This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

LOEB MUSIC LIBRARY
ML 138Z 4

187.14

Mus 72.1.5

HARVARD COLLEGE LIBRARY

FROM THE LIBRARY OF

PROFESSOR JOHN KNOWLES PAINE

Received January 8, 1919

DATE DUE

FEB 3 1969

SEP 15 1978

JUL 28 1984

OCT 16 2000

JUN 05 2002

GAYLORD

PRINTED IN U.S.A.

Erinnerungen.

Aus meinem Leben,

von

Adolf Bernhard Marx.

Zweiter Band.

Das Recht der Ueberſetzung in fremde Sprachen wird vorbehalten und der Nachdruck auch einzelner Artikel in Zeitſchriften ſtrafrechtlich verfolgt werden.

Berlin, 1865.
Druck und Verlag von Otto Janke.

Aufgeſchnittene und beſchmutzte Exemplare werden nicht zurückgenommen.

15 – 51

Erinnerungen.

Zweiter Band.

Neue belletriſtiſche Werke
ſehr beliebter deutſcher Schriftſteller
aus dem Verlage von **Otto Janke** in **Berlin**,
welche durch jede Buchhandlung zu beziehen und in jeder guten Leihbibliothek vorräthig zu finden ſind:

Möllhauſen, Balduin, Reliquien. Erzählungen und Schilderungen aus dem weſtlichen Nordamerika. 3 Bände. Geh. 4 Thlr. 15 Sgr.

Mühlbach, Louiſe, Prinz Eugen der kleine Abbé. 4 Bände. Geh. 3 Thlr.

Mühlbach, L., Prinz Eugen der edle Ritter. 4 Bände. Geh. 4 Thlr.

Müller, Otto, (Verfaſſer der Charlotte Ackermann, Kloſterhof ꝛc.) Erzählungen und Charakterbilder. 3 Bände. Geh. 4 Thlr.

Pasqué, Ernſt, Das Griesheimer Haus. Eine Jagd-, Wald- und Spuk-Geſchichte. 2 Bde. Geh. 2 Thlr.

Raabe, Wilh., (Jacob Corvinus.) Ferne Stimmen. Erzählungen. Geh. 1 Thlr. 22½ Sgr.

Raabe, Wilh., Der Hungerpaſtor. Roman. 3 Bde. Geh. 3 Thlr.

Rahel, In Banden frei. Roman. 3 Bde. Geh. 3 Thlr.

Ring, Max, Neue Stadtgeſchichten. Erzähl. 2 Bde. Geh. 2 Thlr. 7½ Sgr.

Rothenfels, E. v., An der Weichſel. Roman. 2 Bde. Geh. 2 Thlr.

Schmid, Herman, (Verf. des Kanzler von Tyrol, u. A.) Almenrauſch und Edelweiß. Erzählungen aus dem Bayriſchen Hochgebirge. Geh. 1 Thlr.

Schmid, Herman, Erzählungen aus Oberbayern. 2 Bände. Geh. 2½ Thlr.

Schmid, Herman, Im Morgenroth. Eine Münchener Geſchichte aus der Zeit Max Joſeph des Dritten. 2 Bände. Geh. 2 Thlr. 7½ Sgr.

Schwartz, Marie Sophie, Die Kinder der Arbeit. Roman. 3 Bde. Geh. 1 Thlr.

Schwartz, Marie Sophie, Gold und Name. 3 Bde. Geh. 3 Thlr.

Schwartz, Marie Sophie, Jugenderinnerungen. 2 Bände. Geh. 2 Thlr. 15 Sgr.

Smidt, Heinrich, Jan Klaſſunk. Ein Hamburger Roman mit einer Vorgeſchichte: Die Comödie des Pfarrers. 2 Bde. Geh. 2 Thlr. 15 Sgr.

Spielhagen, Fr., Die von Hohenſtein. Roman. 4 Bde. Geh. 5 Thlr. 20 Sgr.

Spielhagen, Fr., Problematiſche Naturen. Roman. Zweite neu durchgeſehene und wohlfeile Auflage. Geh. 1 Thlr. 15 Sgr.

Spielhagen, Fr., Durch Nacht zum Licht. Roman. Zweite neu durchgeſehene und wohlfeile Auflage. Geh. 1 Thlr 15 Sgr

Spielhagen, Friedrich, Röschen vom Hof. Roman. Geh. 1 Thlr. 15 Sgr.

Spielhagen, Fr. Vermiſchte Schriften. 1 Bd. Eleg. geh. 1 Thlr. 15 Sgr.

Stift, A. von, Culturſtudien. Kunſt- und Reiſebriefe auf einer Wanderung durch Deutſchland und die Schweiz. 2 Bde. Geh. 2 Thlr. 7½ Sgr.

Wachenhuſen, Hans, Rouge et Noir. Roman. 2 Bde. Geh. 3 Thlr.

Wachenhuſen, Hans, Am Wanderſtab. 2 Bde. Geh. 3 Thlr.

Zeiſing, Adolf, Kunſt und Gunſt. Roman aus den erſten Jahrzehnten unſeres Jahrhunderts. 3 Bde. Geh. 4 Thlr.

Erinnerungen.

Aus meinem Leben,

von

Adolf Bernhard Marx.

Zweiter Band.

Das Recht der Ueberſetzung in fremde Sprachen wird vorbehalten.

Berlin, 1865.
Druck und Verlag von Otto Janke.

Harvard College Library
Mus 187.14
Jan. 8, 1919
From Library of
Prof. John Knowles Paine.

Mus 72.1.5

Inhalt des zweiten Bandes.

Mein Verhältniß zu Spontini 1
Sein Haus. — Seine Persönlichkeit. — Die drei Pauken im Alexanderfest. — Ich werde als Verschwörer gegen Spontini dargestellt. — Robert Schumann's kunstbrüderliche, General von Decker's freundschaftliche Theilnahme.

Austritt aus der Rechtslaufbahn 18
Offene Anstellungen; die letzte in Stralsund. — Unterrichtgeben in Gesang und Klavier. — Ludwig Berger weist mir Generalbaß-Stunden zu. — Entstehung der Kompositionslehre. — Forschungen für Instrumentation. — Erste Aufführung eines Instrumentalwerks.

Erste Schritte in die Oeffentlichkeit 32
Das Singspiel „Jery und Bätely. — Spiel hinter dem Vorhang. — Projekt zu einem Ballet, Achilles auf Skyros. — Das Melodrama: die Rache wartet von Häring. — Das Festspiel: Undinen's Gruß.

Anfang der schriftstellerischen Laufbahn 45
Kriminaldirektor Hitzig. — E. T. A. Hoffmann's musikalischer Nachlaß. — A. M. Schlesinger. — Entstehung der musikalischen Zeitung. — Spohr. — Weber. — Hummel. — Kalkbrenner. — Moscheles. — Die Milder. — Die Catalani.

Nicolo Paganini 73
Er erweckt Sagen. — Seine Persönlichkeit, seine Virtuosität, seine Poesie. — Ueber das Dämonische.

Die musikalische Zeitung und ihr Ende 82
Aufgaben der Zeitung: Verständigung über Spontini, Beethoven, Seb. Bach. — Herausgabe der Matthäischen Passion u. A. — Das Königstädter Theater. — Spitzeder. — Sontag. — Professor Gans über die Sontag. — Friedrich Schneider. — Logier's System.

Das mendelssohnsche Haus 107
Ich suche Unterricht bei Zelter. — Sein Schüler Felix Mendelssohn. — Meine Bekanntschaft mit demselben. — Der Vater desselben. — Die Schwestern Fanny und Rebekka. — Der Maler Hensel. — Der junge Bruder Paul, Alexander von Humboldt, Ludwig Robert, Heinrich Heine. — Einfluß der Lage auf den Künstler.

Felix Mendelssohn 136
Engere Verbindung zwischen Felix und mir. — Wir schreiben uns gegenseitig die Texte zu unsern Oratorien Paulus und Mose.

Erholungsreise 145
Wanderung durch Thüringen. — Kloster Banz. —

München. — König Ludwig. — Bildergalerie. — Decius Mus von Rubens. — Heimkehr Mariä von Zurbaran. — Eigenthümlichkeit der münchener Bildung.

Die weite Welt 162
Wanderung nach Tyrol. — Wallfahrt. — Insprück. — Besuch im Kloster. — Der junge Mönch. — Die Erzbilder der Herrscher. — Zurück nach München. — Julirevolution.

Mose 170
Mendelssohn's Text muß zurückgelegt werden. — Nothwendigkeit dramatischer Gestaltung für mich. — Wo ich das Vorbild der Aegypter finde. — Ein Bote aus der Wüste. — Die Stimme Gottes. — Mendelssohn's Widerspruch gegen meine Anschauung von derselben, Spontini's Beistand.

Therese 182
Dessauer Stillleben. — Schneider's Jünger. — Die jungen Schönen. — Ihr Durst nach Bildung. — Mendelssohn's Phädon. — Heimführung. — Karl Ritter. — Bopp. — Boeckh. — Enke. — Eduard Gans. Thereſens Theilnahme am Mose. — Die Studenten. Das Haus brennt. — Schüchternheit der jungen Frau und ihre Tapferkeit.

Erfolge 199
Aufführung des Mose in Breslau. — Mosevius. — Erfurt. — Golde.

Auch dieses Wort hat nicht gelogen
Wen Gott betrügt, der ist wohl betrogen! 210
Aufführung in Berlin. — Rungenhagen, Grell, Meierbeer. — Franz Liszt in Berlin. — Sein ungeheurer

Erfolg. — Er führt den Moſe in Weimar auf. — Seine Leitung in der Generalprobe. — Rücktritt von der künſtleriſchen Laufbahn.

Friedrich Wilhelm IV. 223
Schelling. — Rückert. — Cornelius. — Meierbeer. — Audienz bei Friedrich Wilhelm IV. — Ihre Folgen. — Großherzog von Mecklenburg-Strelitz.

„Wem gelingt es, trübe Frage,
. . . . . " Goethe. 244

Nachwort ſtatt des Vorworts 248

Mein Verhältniß zu Spontini.

Bis zu meiner Ueberſiedelung nach Berlin hatte ich von Spontini nichts kennen gelernt, als die Ouvertüren zur Veſtalin und zu Cortez, und drei Duette der letztern Oper; das heißt aber: ich kannte ihn noch gar nicht. Denn wie weit er auch von Gluck abſteht, darin gleicht er ihm, daß man ſeine Muſik nur auf ihrem eigentlichen Schauplatze, auf der Bühne, begreifen kann. Auch ihm war ja nicht die Muſik, ſondern das Drama — dramatiſche Wirkung — die weſentliche Aufgabe. Nun traten ſeine Opern mir gegenüber, zunächſt Cortez.

In dieſer Zeit, ich glaube 1823, wurde ich bei Spontini eingeführt. Aus dem in pariſiſchem Geſchmacke hergeſtellten Salon ward ich in ſein Arbeitskabinet geführt. Ich war ihm als Muſikfreund bezeichnet. Er trat mir in ſeiner gewöhnlichen Haus-

kleidung von leichtem weißen Zeuge freundlich entgegen. Natürlich lenkte ich die Unterhaltung bald auf Ferdinand Cortez, den ich kurz zuvor gesehn hatte. Ich sprach ihm von dem für mich ganz neuen Eindrucke. „Doch," fügte ich zu, „ist mir wenigstens der Gegenstand auf der Bühne nicht ganz neu gewesen. Wir Deutsche besitzen eine Oper ähnlicher Richtung in Winter's unterbrochnem Opferfest; nur daß diese unter den waffenlosen Peruanern spielt, Ihr Cortez aber im funkelnden Mexiko im Kampfe gegen den kriegerischen Stamm der Indier. Man wird gewahr, daß Winter einem jetzt friedlichen Volke zugehört, Sie aber unter Napoleon's Augen gearbeitet haben." Diese Wendung schien ihm zu gefallen. Er erzählte mir, wie schon erwähnt, daß Napoleon selbst ihn mit der Komposition beauftragt habe, um den Spaniern, „qui appartiennent à la France," — so sprach er noch 1823 ganz napoleonisch, neuen Heldensinn zu erwecken. — „Denn," fügte er hinzu, „Napoleon's Aufgabe war nicht, wie man immer anzunehmen pflegt, Eroberung; das war nur das Mittel für seine Bestimmung. Seine Mission war: die erschlafften und zurückgebliebenen Völker zu neuem Leben und Fortschritt zu erwecken." Ich hielt mich nicht für berech-

tigt, widersprechend zu antworten, und unterdrückte die Bemerkung, daß die Napoleon's dem Guten auch wider ihren Willen, und nur so dienen. Von diesem ersten Besuche blieb ich in ununterbrochner Verbindung mit Spontini, ward seiner Gattin vorgestellt und in den Kreis der nähern Bekannten oder Freunde des Hauses gezogen.

In diesem Hause traf ich mit mancher anziehenden und bedeutenden Persönlichkeit zusammen. Doch hatte begreiflicherweise keine derselben für mich so viel Anziehungskraft, als Spontini selber. Schon sein Sprachklang, besonders aber sein Gesang, wenn er dann und wann einen kleinen Satz vernehmen ließ, um irgend etwas zu verdeutlichen, was ihn gerade bewegte, verfehlten nicht, mich lebhaft und sympathisch anzuregen. Die Stimme war hoher Tenor, außerordentlich sanft und einschmeichelnd, und dabei einen Metallklang wie von sanft angeblasener Trompete (cantabile dolcissimo) gleichsam verrathend. Seine Aussprache des Französischen war keineswegs rein, wie ich vor- und nachher von hochgebildeten Franzosen und Polen kennen gelernt hatte; sie verrieth den Italiener, dabei aber hatte seine Diktion etwas von der gesellschaftlichen Sprachweise durchaus Abweichen-

des. Ich wagte einmal, ihm zu bemerken: daß seine Rede mir eine Vorstellung von der Sprechart Talma's, des Helden der altfranzösischen Tragödie, gäbe. Es schien ihm nicht zu mißfallen, er entgegnete aber, ohne sich direkt auf den Vergleich einzulassen, ich würde für die Weise der französischen Tragödie den besten Anhalt in Gluck's Rezitative finden, das er selber studirt und dem er nachgestrebt, natürlich ohne seine Eigenthümlichkeit aufzugeben.

Ich mag nicht verschweigen, daß ich mich auch einmal einer kleinen Perfidie ihm gegenüber schuldig gemacht.

Spontini hatte zu einem seiner Bußtagskonzerte den Messias von Händel erkoren, der nicht lange vorher von der Singakademie aufgeführt worden war. Ich suchte seine Wahl auf das Alexanderfest zu leiten und fand damit leicht Gehör. Nun kam die erste Probe, man erinnere sich des wundervollen Chors: „Weck' ihn auf aus seinem Schlummer!" jenes Chors, der nach Reichardt's geistreichem Worte wohlgeeignet ist, Fürsten aus ihrer schweren Schlaftrunkenheit zu wecken. Die Bässe des Orchesters, unterstützt vom fortpochenden Paukenschlag und allen irgend dazu verwendbaren Instrumenten, wiederholen unabläßig (es

iſt ein ſogenannter basso ostinato) einen kurzen Satz, der fortwährend Tonika, Ober- und Unterdominante trifft D . . . A . . . D . . . G . . . Man bedient ſich dabei nach alter Bequemlichkeit zweier Pauken auf D, A; zu dem Baßtone G ſchlägt dann die Pauke wahrhaft querköpfig wieder ihr D. Leicht erkannte Spontini, auf meine Bemerkung, daß es reinere Wirkung geben müſſe, eine dritte Pauke auf G zu verwenden. Sogleich gab er Befehl, die dritte Pauke herbeizuſchaffen. Dies mochte jedoch dem Kapellmeiſter Seidel unbequem ſcheinen; er trat herzu und bemerkte, in der Partitur finde ſich von einer dritten Pauke kein Wort; die Partitur aber war der geſtochenen engliſchen Ausgabe entnommen. Ich konnte meinen Vorſchlag nicht ſo leicht fallen laſſen, denn ich hielt ihn für gut und bin noch heute derſelben Anſicht. Gleichwohl erkannte ich, daß Erörterungen aus dem Sinne des Werks nicht am Orte ſein würden, bemerkte daher nur ganz kaltblütig: wenn der Herr Kapellmeiſter die Originalpartitur nachſehen wolle, werde ſich die dritte Pauke ſchon finden. Spontini warf einen Blick auf mich und entſchied, die dritte Pauke müſſe herbei. Ob und wo die Originalpartitur vorhanden ſei, war mir damals und jetzt unbewußt.

Als ich mit dem Jahre 1824 die Berl. Allgem. Musik-Zeitung gründete, unterstützte mich Spontini durch Zusendung von Billets zu seinen Opern und Konzerten und gewährte mir freien Zutritt zu den Proben. Hier war es, wo ich ihn in seiner Direktionsthätigkeit beobachten und in seine Intentionen näher eindringen konnte. Ohne Frage hat die genauere Bekanntschaft und der Umgang mit Spontini neben dem immer mehr sich vertiefenden Studium Gluck's wesentlich dazu beigetragen, mir selber eine entschiedene Richtung auf das Dramatische zu geben.

Ob übrigens Spontini an jener kritischen Unternehmung wirklichen Antheil genommen, weiß ich nicht. Wohl aber war ihm, was die Zeitung über seine Werke brachte, keineswegs gleichgültig. Er ließ sich, da er des Deutschen nicht vollkommen mächtig war, jeden Artikel von Freunden vorlesen und übersetzen. Ich erinnere mich noch, daß ich auf seinen Wunsch einmal unternahm, eine Beurtheilung Olympia's aus meiner Feder in das Französische zu übersetzen. Da mußte ich denn erfahren, wie schwierig es ist, etwas tiefer Eingehendes aus dem Deutschen in das unendlich ärmere Französisch zu übertragen, ohne den Inhalt oder die Darstellung wesentlich zu beein-

trächtigen. Ich war des Französischen ziemlich mächtig, mußte gleichwohl einen Helfer nach dem andern heranziehn, — und Alles blieb mangelhaft, unbeholfen. Wir alle waren unzufrieden, — nur Spontini nicht. Er meinte, wohl mehr verbindlich als aufrichtig: er verstehe schon aus diesem „arrangement de piano" meine Partitur zu „dechiffriren."

Zuletzt sollte jedoch dieselbe Zeitung Anlaß zu einer kläglichen Verdächtigung geben, deren Nachklänge weit hinaus hallten.

Ein Freund war es, der bis dahin mich mit Gefälligkeiten und wahrhaften Beweisen inniger Theilnahme erfreut hatte, der in einer bald darauf untergegangenen hiesigen Zeitschrift die Beschuldigung gegen mich aussprach: ich ginge damit um, durch Artikel in meiner Zeitung Spontini zu stürzen und an seiner Stelle Generalmusikdirektor zu werden. Diese Anklage gegen mich, wie wunderlich! — gegen mich, der vor- und nachher unermüdlich und unbeirrt für das Verständniß Spontini's gewirkt hatte, — wie ich es mir errungen und bis heute mir bewahrt! und der ich auch nach seiner Entfernung von hier der Einzige gewesen, welcher sein ehrenhaftes Andenken gegen Mißurtheile in der Oeffentlichkeit aufrecht zu halten bemüht gewesen!

Meiner persönlichen Sinnesart gemäß konnte mir nicht beikommen, auf eine so unwürdige und obenein absurde Anschuldigung etwas zu erwidern. Vergebens drang der Verleger der Zeitung in mich, mein Schweigen zu brechen. Bald wurde ich jedoch inne, daß auch Spontini keineswegs von jener Anschuldigung unberührt geblieben sei. Bisher hatte er mir, wenn eine neue Oper in Scene gegangen war, die Partitur derselben in meine Wohnung gesandt. Jetzt, es war eben sein Alcidor gegeben worden, und ich bat schriftlich um die Partitur, entgegnete er: er könne sie augenblicklich nicht entbehren, jedoch stehe sie mir in seinem Hause zu jeder beliebigen Stunde zur Einsicht offen. Ich begriff, lehnte das Anerbieten ab und, sicher meines Gedächtnisses nach Anhörung der Generalprobe und ersten Aufführung, gab ich in meinem durchaus beifälligen Berichte 20 bis 30 Notenbeläge. Damit meinte ich die Sache abgemacht.

Das war irrig. Unaufhörlich bestürmte mich der Verleger, eine bestimmte Erklärung zu veröffentlichen, wär' es auch nur, um seinen und meinen Freund, wie er betonte, zu beruhigen. Hierzu konnte ich mich nicht verstehn; es widerte mich an, Karakter und Verstand erst noch vertheidigen zu sollen. Das

Einzige, wozu ich mich entschließen konnte, war eine Anklage gegen den Anschuldiger. Er wurde, dies konnte gar nicht anders kommen, verurtheilt. Noch stand ihm das Rechtsmittel der weitern Vertheidigung offen, welches allerdings eine Milderung möglicherweise hätte zur Folge haben können. Er ergriff es.

Da trat er mich an einem dunkeln Abend auf der Straße mit den Worten an: „Lieber Freund, Du wirst doch das nicht an mir thun!“ Er erwähnte seine Familie, die Gefahr für seine amtliche Stellung. — Ich entgegnete, daß es mir auf das Schmerzlichste wehe thue, daß ich aber nach meiner juridischen Einsicht nicht begreife, was mir nach erfolgtem Urtelsspruche noch für ihn zu thun möglich sei. Er erwiederte, wenn ich nur nicht in der Sache weiter gegen ihn vorgehn wolle, so werde es ihm möglich sein, die Folgen abzuwenden. Dies versprach ich, und gern, wenn auch nicht begreifend. Denn schon that es mir schmerzlich weh, daß ich mich gegen den ehemaligen Freund zu einem solchen Verfahren hatte bestimmen lassen.

So wurden denn mit meiner stillschweigenden Genehmhaltung die Folgen des Urtelspruches vermieden; — in welcher Weise, will ich nicht näher an-

geben; selbst die Bezeichnung des Gerichtshofes mag unterbleiben.

Die Sache war hiermit (abgesehen von meiner endgültigen Scheidung vom ehemaligen Freunde) folgenlos zu Ende.

Oder vielmehr, sie schien es.

Mehrere Jahre nachher hatte ein gewisser G. Schilling, unterstützt von einer Empfehlung des Universitäts-Musikdirektors Naue in Halle mich für die Mitarbeiterschaft am „Universallexikon der Tonkunst" gewonnen. Er selbst hatte eine Harmonielehre unter dem populären Namen Polyphonomos herausgegeben und dabei grausame Kritik erfahren, gerade in derselben Zeit, wo meine Kompositionslehre sehr günstige Aufnahme fand. Flugs bildete er sich (vollkommen grundlos) ein: alle ungünstigen Kritiken seien von mir verfaßt oder doch veranlaßt. Mich abzuwehren trat er, statt die Kritiken zu widerlegen, mit einer Wiederholung jener Verschwörungsgeschichte gegen Spontini und ähnlichen Hirngespinnsten hervor. Ich schwieg. Später erst ward mir jenes Wort Goethe's bekannt, dem einst Zacharias Werner ganz entrüstet von einer gehässigen Kritik erzählte, die er erlebt, aber gebührend erwiedern wolle. „Ich, bemerkte

mild der Dichterfürst, würde schweigen." Es gelang ihm, Werner zu beruhigen und zu überzeugen. Excellenz haben Recht! ich werde nie wieder antworten, man müßte denn sagen, daß ich einen silbernen Löffel gestohlen. „Auch dann würde ich schweigen!" entgegnete mild der Dichter.

Bald erhielt ich eine Zuschrift von Robert Schumann, der damals die „Neue Zeitschrift für Musik" redigirte und eben seinen kunstbrüderlichen Antheil in einer Beurtheilung meines ersten Psalms zu erkennen gegeben hatte. Er bot mir seine Zeitschrift an, wenn ich jenen Ausfall beantworten wollte. Wäre das mir aber, wie er vermuthe, zuwider, so sei er erbötig, für mich die Feder zu ergreifen. Ich dankte ihm herzlich für seine Gesinnung, bat ihn aber, sich nicht auf eine Sache einzulassen, die seiner Feder eben so unwürdig sei, als der meinigen. Der ehrenwerthe Schilling mußte sich ohne Antwort behelfen.

Damit aber das alte Wort: calumniare audacter! semper aliquid haeret (Verleumde nur dreistweg! immer bleibt etwas hängen) zu seinem vollen Rechte komme, fand sich nach einer hübschen Reihe von Jahren ein zweites Echo zu jenem verschollenen Kriegsrufe. Diesmal war es Dr. Fink, früher Land-

pfarrer, jetzt Redakteur der Leipziger Musik-Zeitung. Unsere Ansichten und Wege liefen wohl überhaupt ziemlich auseinander, jetzt aber war meine „Musiklehre" bei Breitkopf und Härtel in demselben Augenblicke in Verlag gekommen, wo er seine „musikalische Grammatik," ein Buch ähnlicher Tendenz, herausgeben wollte und, wie ich glaube, ebenfalls in jenem Verlage. Zugleich aber war aus der Feder eines noch lebenden Kapellmeisters an einem der ersten Hoftheater (damals Mitarbeiter an meiner Zeitung) ein Aufsatz erschienen, der meine Zeitung mit der Leipziger nicht zu Gunsten der letzteren zusammenhielt. Ich meinestheils habe erst viel später von jenem Aufsatze und der Verfasserschaft Kunde erhalten, Finck aber hielt sich für berechtigt, denselben ohne Weiteres mir zuzuschreiben und sich dafür zu rächen, indem er jene alte Kinderei hervorsuchte. Natürlich kam mir nicht in den Sinn zu antworten.

Damals war ich in freundschaftlichem Verhältnisse mit dem General v. Decker. Derselbe war als militairischer Schriftsteller und Lehrer, auch, wenn ich nicht irre, Verbesserer im Artillerieweſen sehr verdient, und im belletristischen Felde durch Erzählungen und Dramen, die unter dem Namen „Adalbert vom

Thale" hervortraten, in weiteren Kreisen bekannt. Er hatte schon in seiner frühern Garnison Königsberg lebhaften Antheil an meiner Kompositionslehre gefaßt, und sogar den Abschnitt von den Tonarten, Akkorden u. s. w. auf höchst sinnreiche Weise durch eine Zeichnung veranschaulicht, welche einer Vaubanschen Citadelle auf das Haar glich, und welche er bei Mittler in Berlin herausgab. Bei seiner Uebersiedlung nach Berlin führte diese Anknüpfung zu persönlichem Vereine. Kaum hatte Decker von Fink's Auslassung Kunde erhalten, so eilte er zu mir.

„Hören Sie, Freund!" waren seine ersten Worte, „das darf dem verfl.. Kerl nicht so hingehn!"

Ich dankte für seine Theilnahme, erklärte aber ruhig, daß ich mich nie dazu verstehn würde, auf dergleichen zu antworten.

„Nein, das ist auch nichts, das muß ganz anders kommen." Kurz, er war der Ansicht, ich müsse mich mit Finck schießen, ja, er bot mir für den Fall bedenklichen Ausgangs seine Börse an, und meinte, bei dem alten Herrn, Friedrich Wilhelm III., würde sich das Ding schon ausgleichen lassen. Vergebens erinnerte ich an die persönlichen Verhältnisse des greisen Fink und an die Wahrscheinlichkeit, nicht ihm, son-

dern der Polizei auf der Menſur zu begegnen. Er hatte für Alles Auskunft bereit, und erzählte mir, um mich zu beſtimmen, einen ähnlichen Fall aus ſeinem Leben.

„Wie meine Taktik erſchienen war, hatte ſich auch ſo ein infamer Rezenſent darüber hergemacht. Natürlich ſchickte ich ihm ſogleich meine Karte. Nun ſtanden wir denn mit den Schnapphähnen auf der Menſur, und es ſollte losgehen. Da ſenkt er ſein Piſtol, tritt auf mich zu und ſpricht: Herr ... ich gebe Ihnen zu bedenken, daß ich Vater von acht Kindern bin. „Ha, das hätten Sie eher bedenken ſollen, und ſchoß ihn über den Haufen!“

Mein trefflicher, heißblütiger Alter! das waren ja nicht meine Wege! das konnte allenfalls der Student Marx, aber der Marx, der eben ſeinen Beruf erkannt hatte, der konnte das nicht. Der hatte höhere Pflicht und daß Du, lieber Brauſekopf, dennoch nicht an mir irre wurdeſt, das freut mich und danke ich Dir noch heute. — Uebrigens war dieſer hitzige und pulverſüchtige Krieger der mildeſte, menſchenfreundlichſte Mann. Aber das iſt ja eben die furchtbare Folge des Kaſtengeiſtes, daß die privilegirte Mordpflicht im Duell ſelbſt den Einſichtigſten und Mildeſten

mit Feſſeln umſtrickt und dahinſchleppt, die ſich kaum löſen oder zerreißen laſſen. Die edelſten und waffenluſtigſten Völker, Griechen und Römer, haben vom Privatduell nichts gewußt. Ihr Leben gehörte dem Staat und der Menſchheit.

Ich darf von dieſer wunderlichen Angelegenheit nicht ſcheiden, ohne Gerechtigkeit gegen ihren Urheber und gegen mich ſelbſt zu üben.

Gegen mich ſelbſt muß ich ausſprechen, daß ich übel gethan, aus Rückſicht auf den Argwohn Spontini's den Prozeß gegen einen Mann anhängig zu machen, mit dem ich befreundet geweſen. Zwar hatte er zuerſt die Freundespflicht durch jene öffentliche Anſchuldigung verletzt, allein das Unrecht des Einen iſt für den Andern kein hinreichender Grund zur Schonungsloſigkeit. Das muß um ſo mehr gegen mich gelten, da die Anſchuldigung in mir von Anfang an weder Zorn noch Beſorgniß erweckt hatte.

Was aber den Andern betrifft, deſſen Namen ich auch jetzt noch nicht preisgeben mag, ſo würde man ihm Unrecht thun, wenn man ihm abſichtliche und bewußte Unwahrheit beimäße. Er war ein Mann vom beſten Gemüthe, von vorzüglichen Geiſtesanlagen. Allein er hatte ſich gewöhnt, ſeinen Leidenſchaften, den

Vorſpiegelungen ſeiner Phantaſie ohne gewiſſenhafte Prüfung zu folgen, — eine Richtung, die ihn hinderte, ſeine trefflichen Gaben zu voller Geltung zu bringen.

Hierzu kam ein ſchrankenloſer, ja ganz halt- und rückſichtsloſer Enthuſiasmus für Spontini, der ſogar die ſeltſame Folge hatte, daß er viel und mancherlei komponirte, niemals aber, — nicht vier Takte lang ſich von Spontini's Weiſe freizuhalten vermochte, ſo ſehr ihn ſein Ehrgeiz überall trieb nach Eigenthümlichkeit zu trachten. Von meinen Aufſätzen über Spontini war er, da er ſie jenem günſtig fand, mehr als vielleicht Spontini ſelber eingenommen. Gleichwohl kam keine neue Oper herbei, ohne daß er geſtrebt hätte, mich für dieſelbe günſtig zu ſtimmen. Dies war mir ſtets drückend geworden, weil es meine Art und Pflicht war, die Selbſtſtändigkeit meines Urtheils zu bewahren. Am ſchärfſten trat dieſe Verſtimmung hervor, als die Aufführung des Alcidor heranuahte. Meine Abwehr der Einmiſchung mag ihm als Widerſtand gegen ſein Urtheil, gegen die Sache ſelbſt erſchienen ſein. Von da bis zu jenem Punkte in mir einen Feind Spontini's, einen Verſchwörer zu ſehen, war für ſeine aufgeregte Phantaſie nur ein Schritt. Allerdings hätte ein wenig mehr Duldſam-

keit von meiner Seite gegen die immerhin läſtigen Anläufe des Enthuſiaſten der Beſorgniß deſſelben keinen Raum gegeben und damit die ganze Batrachomyomachie im Keime erſtickt. Indeß mir war es mit der Pflicht, die ich bei der Begründung der Zeitung übernommen, unerbittlicher Ernſt.

Austritt aus der Rechtslaufbahn.

Lockend und vielfach anregend hatte sich, wie man bisher gesehen, das Leben um mich her gestaltet. Es war aber nicht Verlockung, sondern die immer fester wurzelnde Ueberzeugung, daß man nicht zweierlei, und so weit von einander abführende Wege mit einander vereinen könne, und das, was ich als eigentlichen Beruf immer klarer erkannt hatte, sich nur im Mittelpunkte künstlerischen und literarischen Lebens erreichen lasse, was mich endlich entschied, zuerst unbestimmten Urlaub, dann Entlassung vom Kammergericht zu nehmen. Anstellung, wie die gewöhnliche juridische Laufbahn sie mit sich brachte und E. T. A. Hoffmann mir hatte anbahnen wollen, war mir schon von Naumburg her unannehmbar erschienen. Es gab noch eine einzige Richtung, die mich ökonomisch sicher gestellt und mir Muße zu meinen Arbeiten gelassen hätte; das war die Laufbahn eines Auditeurs und zwar in Berlin. Zweimal kurz nach einander eröffneten sich solche Stellen. Der damalige General-Auditeur, Präsident von Braunschweig, erkannte

beidemal meinen Anſpruch für begründet; allein beide Male traten mir Bewerber zur Seite, die für Berlin zu bevorzugen, Anlaß war. Es ſollte mir aber damit kein Unrecht geſchehen; und ſo würde mir im erſten Falle eine gleiche Anſtellung in Erfurt oder Magdeburg, im andern eine Anſtellung als Garniſon-Auditeur in Stralſund, dieſe in Verbindung mit einer Notariatsſtellung angeboten. Präſident von Braunſchweig ſchätzte das Geſammteinkommen der ſtralſunder Stelle auf mehr als 2000 Thaler. Ich dankte — und nahm nun meine Entlaſſung. Für einen ganz Unbemittelten, der obenein ſeine Eltern zu erhalten hatte, war der Entſchluß nicht leicht. Allein, die Zwitterſtellung in das Unbeſtimmte hinaus ohne weſentlichen Nachtheil für meinen Beruf feſtzuhalten, war augenſcheinlich unausführbar. Wie wär' es auch möglich geweſen, in Stralſund oder ſonſtigen Provinzialſtädten ohne Univerſität, ohne Bibliothek, ohne Oper meine Plane, die ſich immer entſchiedener in künſtleriſcher und wiſſenſchaftlicher Richtung ausgebildet hatten, zu verwirklichen!

War nun mit meinem Austritte die auf das Rechtsfach verwendete Zeit und Arbeit fruchtlos, verloren? — Keineswegs. Wieder ward ich inne, daß

Alles, was uns zufällt, zu unserm Besten gereicht, wofern es nicht Folge eigener Schuld ist und wir mit unbeugsamen Wollen dem uns gesteckten Ziel, wie eigenes Bewußtsein und Verlangen es gefaßt, durch alle Hemmnisse zustreben. Ich war nach meiner Anlage und der plan- oder zielosen Entwickelung, der ich ohne meine Schuld verfallen, sehr zum Phantastischen hingeneigt und streng gehaltenem Streben abgewendet. Was auf Gymnasium und Universität für die Schulung zu strengem Denken und Handeln geschieht, hätte nicht genügt, mich zu fester Richtung und Ordnung zu erziehen. Da kam nun erst das römische Recht mit seinen eisernen Konsequenzen, dann die Rechtsausübung, in der jedes Abweichen ein Unrecht, ein Rechtsbruch war. Dieser doppelten Schule bedurfte es, mir Festigkeit und Haltung zu geben, wie ich sie für mein Wirken nöthig hatte.

Ich schied.

Uebrigens hatte ich bereits meinen Erwerb in musikalischer Beschäftigung gefunden; ich hatte Klavier- und Gesangunterricht zu ertheilen begonnen.

Eigenthümlich begünstigte mich dabei das Glück.

Ich war kein Sänger von Auszeichnung, habe auch niemals große Sänger gebildet, oder große

Stimmen entwickelt. Erſt viel ſpäter erkannte ich, daß das Letztere in der Form des Privatunterrichts, bei zwei, höchſtens drei Lektionen wöchentlich, gar nicht zu erlangen iſt, ſondern unabläſſige Schulung fodert. Allein ich trachtete, jeden Zögling in einen Kreis von Leiſtungen zu führen, denen er nach ſeinem Stimmvermögen gewachſen war. Hierzu die Stimme zu befähigen, Gemüth und Geiſt zu erſchließen, das erkannte ich für meine eigentliche Aufgabe. Hiermit ſtand ich übrigens keineswegs allein. Jenes Metier der Stimmbildner, die zwei, vier und mehr Jahre ausſchließlich mechaniſcher Beſchäftigung fodern, um, nach dem ſublimen Ausdrucke Eines aus ihrer Mitte, das „Inſtrument“ zu bilden und dann den längſt erloſchenen Funken mit Vorſchriften bei jeder Note, — ſtark! zögernd! geſtoßen! ſchmelzend! erhaben . . . wieder anzublaſen, war damals noch nicht im Schwange. Unter dem Einfluſſe der eben vorübergegangenen oder noch unter uns lebenden Tondichter konnte auch der Unterricht ſich nicht anders als künſtleriſch geſtalten. So ſtellten wir Lehrer ganze Reihen von Zöglingen auf, die alle für künſtleriſche Gaben befähigt und jeder in ſeiner geiſtigen und ſtimmigen Eigenthümlichkeit bewahrt waren, nicht, wie ſpäter

oft, nach einem unabänderlichen Formular in trostlose Einförmigkeit der Stimme und Auffassung gebannt. So habe auch ich zwar Sängerinnen gebildet, die fähig und würdig waren, Händel und Gluck zu singen; aber auch andere, die nicht über das einfache Lied hinausgelangten.

Auch das Letzte hatte bisweilen seine Schwierigkeiten. Bei meiner ersten Gesangschülerin ward ich bald gewahr, daß sie gar nicht wußte, was sie eigentlich singe. Ich gab ihr also auf, mir jedesmal zuvor den Inhalt des Gedichts anzugeben. Nun kam bald die Reihe an irgend eine Komposition des „König von Thule." Im Verfolg der Erörterung kam ich dann an die Schlußstrophen:

„Die Augen gingen ihm über,
Trank nie einen Tropfen mehr."

und fragte nach deren Sinn. Ein verschämtes „Ach!" und ein zweites „Ach!" stieg aus der beklommenen Brust hervor. Endlich, auf mein freundliches Zureden, stammelte das liebe Kind: „Er war betrunken!" Sie war erst achtzehn Jahre alt.

Als Klavierlehrer hatte ich wenigstens zehn bis zwanzig Lehrer mir zur Seite, die mich an Virtuosität weit übertrafen, zum Theil jährlich in öffentlichen

Konzerten ſpielten. Gleichwohl begünſtigte mich auch hier der Erfolg ſo weit, daß ich wohl zufrieden ſein konnte. Es war vielleicht mein Streben, die Schüler in den Sinn und Geiſt der Komponiſten einzuführen, welches dieſen Erfolg bewirkte. Auch in dieſem Gebiete zeigte ſich ein weſentlich verſchiedener Geiſt im Gegenſatze zu der heutigen Zeit. Wohl hatte Beethoven in ſeinem geringſchätzigen Zorne gegen die „Klaviermeiſters“ Recht, die er insgeſammt als ſeine Feinde betrachtete. Er bezeichnete mit dem Namen bekanntlich diejenigen Spieler und Lehrer, denen das Klavier und die techniſche Fertigkeit über alles ging, und die dafür Zeit und Nervenkraft, Geiſt und echte Kunſtbildung der ihnen Vertrauenden unbedenklich zum Opfer brachten. Man ging damals noch nicht darauf aus, Jeden, der das Klavier anrührte, zu einem Wunhervirtuoſen aufzuziehen. Was mich betrifft, ſo hatte ich mir als Ziel feſtgeſtellt: abgeſehen von dem, was für die techniſche Ausbildung jedes Schülers an Fingerübungen und wenigen, aber mit großem Bedacht, zu ganz beſtimmtem Zweck auserwählten, oder nach dem jedesmaligen Bedürfniſſe des Schülers ſelbſt verfaßten, Etüden, nothwendig war, jeden Zögling in der Literatur ſeines Inſtrumentes einheimiſch zu machen.

Wer nicht allzufrüh ausſchied, der mußte in den Werken Beethoven's und Bach's (Händel's Klaviersachen waren mir damals noch fern geblieben), Haydn's und Mozart's einheimiſch ſein, von Duſſek und Louis Ferdinand, ſo wie von Moſcheles u. A. wenigſtens das Bedeutendere kennen gelernt haben; — natürlich ging praktiſche Ausführung mit theoretiſcher Erläuterung Hand in Hand. Was ich in ſpäterer Zeit als Auswahl aus Bach gegeben, ſo wie die Erläuterungen dazu und zu der chromatiſchen Phantaſie hat ſeinen Urſprung in jener Zeit. Auch hierin ſtand ich unter meinen Genoſſen im Lehrfache keineswegs allein. Das Beſtreben, den Schüler zu dem Beſten, ſtatt zu dem Schwierigſten hinzuführen, war ein ziemlich allgemeines.

Ein dritter Lehrzweig wurde mir von außen angeboten, an ihn ſollte ſich Bedeutſames für mich knüpfen. Ludwig Berger, der erſte Klavierlehrer Berlins, durch geiſtvolle Klavierkompoſitionen und ſeelenvolle Lieder weithin beliebt, ſchickte mir nacheinander mehrere ſeiner Schülerinnen zu, um ſie im „Generalbaß" zu unterrichten. Man hatte damals noch die Meinung, daß dies zur tiefern Verſtändniß der Kunſt führe. Ich gab denn einer dieſer Damen

nach der andern den herkömmlichen Generalbaß-unterricht.

Einmal meldete ſich, wieder von Berger geſandt, ein Fräulein Romberg und begehrte den beliebten Generalbaßunterricht. Sie war eine von jenen ſinnvollen Schönheiten, deren geiſtiger Gehalt nicht gleich zum Bewußtſein des äußern Reizes kommen läßt. Ich tiſchte ihr denn die ſchale Speiſe vom Akkord- und Umkehrungsweſen und den Ziffer-Myſterien auf. Als ſie mir aber am Schluſſe des erſten Monats ein Röllchen harter Thaler in die Hand drückte, meinte ich, in die Erde ſinken zu müſſen; mich überkam das volle Gefühl eines ertappten Diebes. Und dieſem edel geſtalteten, edel ſtrebenden, mir vertrauenden Mädchen ſollte ich einen Stein ſtatt des geiſtigen Brodtes in die Hand legen! Was wollte ſie denn? ſie begehrte Aufſchluß über das inwendige Leben in unſerer Kunſt. Sie wollte ſchauen, wenn nicht vielleicht Hand dabei anlegen, wie das flüchtige Tonelement im Menſchengeiſte feſte Geſtalt erhielte. Gewährte das jener ſtaubige Trödel des Generalbaſſes? hatte er mich gefördert, oder nicht vielmehr mich verwirrt und gelähmt? —

Es koſtete mich eine ſchwere Nacht des Kampfes

und Ringens, dann ſchaute ich klarer. Die Wege des Lebens, die Melodien der einen oder mehreren Stimmen, wie ſie ſeligen Friedens voll ſich zu einander geſellen oder im Hader alles irdiſchen Daſeins gegen einander ſträuben und kämpfen, — was ich ſelber als mein eigener Führer im Tonreigen geſchaut und gedacht: das, das konnte einzig ihr frommen! das mußte ich ihr geben, oder als Dieb vor ihrem edel fragenden Antlitz entweichen!

Die Nacht entſchied. Sie trug den Keim der Kompoſitionslehre in ſich. Vielleicht hat mancher ſinnige Leſer ſpäter bei der Durchſicht jenes Buches geahnt, daß nicht der kalte Verſtand, ſondern heißes Empfinden und ein gewiſſes, unbeſchreibbares Hineinleuchten der ewig einen Schönheit es erweckt hat. Von irgend einer perſönlichen Neigung leidenſchaftlicher Natur war dabei gar nicht die Rede.

Das Werk übrigens ſollte noch manches Jahr warten. Erſt probte ich mein neues Verfahren an einzelnen Schülern, dann ward das Syſtem auf der Lehrſtätte der Univerſität vollendet. Vorläufig war mir wichtiger, was mich auf der Kompoſitionslaufbahn förderte. Daß ich nie aufgehört zu komponiren, verſteht ſich. Das bedeutendſte Unternehmen auf

diesem Felde war die Komposition des 137. Psalms für Chor und Orchester. Dieses Gedicht, in dem die Glut unversöhnlicher Rachgier aufflammte, wie nur der Orientale, der gequälte Hebräer sie hegen kann, durchloderte mich, daß ich mich wohl dem Dichter nahe gehoben fühlen konnte. Allein die Kunstbildung entsprach nicht der geistigen Anregung. Ich selbst erkannte das und das Werk durfte nicht in die Oeffentlichkeit. Gleiches Schicksal hatte eine Symphonie.

Die wichtigste Erweiterung meiner Bildung für Komposition ging seit lange, fast unbewußt, auf Instrumentation. Viel hatte ich gehört, öfter gestritten um Spontini, manche Partitur hatte ich erworben. Unter ihnen brachten mich zunächst Symphonien von Haydn zum Nachdenken. Seltsam! dieser Alte mit seinem kleinen Orchester wußte so bunt zu färben, so charaktervoll zu malen, vollführte mit seinen zwei kleinen Trompeten einen so prahlhaften Lärm, daß man Spontini's große Schallbühne mit ihren vierundzwanzig Trompeten nicht eben gewaltiger nennen konnte. Wie ging das zu? — Er verstand, war meine erste Antwort, die Kunst der Maler, das Licht auszusparen, dem höchsten Punkte das volle Licht zu

geben, von da ab — nicht etwa in Rembrandt'ſches Dunkel hinabzufallen, ſondern in anmuthvoller Abſtufung das Spiel des Lichts und des Farbenglanzes bis zum Finſter durchzuführen.

Allein ſolche an der Oberfläche hingleitende Betrachtung kann den Künſtler, oder der es werden will, nicht befriedigen. Wie hat er es gemacht? — Das iſt die Frage, die der Künſtler ſich jedem Meiſterwerke gegenüber vorlegen muß, und die ich mir mit großem Ernſt und unabläſſig ſtellte.

Vor allem waren die Partituren und das Wenige, was es damals von theoretiſcher Anleitung gab, zu Rathe zu ziehen. Indeß das Alles hätte nur zur Nachahmung der vorhandenen Kompoſitionen geführt. Es trieb mich ein feurig Verlangen, tiefer auf den Grund zu gehen; Klang und Art jedes Inſtruments, dann aber die Zuſammenſchmelzung zweier oder mehrerer zu einem neuen Klangkörper, das mußte erforſcht werden. Damals hätte man mich auf allen Wachtparaden und in allen Gartenkonzerten finden können. Ob meine lieben Kollegen einen einfältigen Walzer oder eine prächtige Ouvertüre ſpielten, war mir ziemlich gleich; ja ich achtete kaum auf den Inhalt, wußte vielleicht nicht immer, ob da vor mir dieſe oder

jene Tonart, Dur oder Moll, erklänge. Mein ganzer Sinn war bald auf dieſes, bald auf jenes Inſtrument gerichtet und nur darauf; ich vernahm nichts als, wie der Klang deſſelben, wie er in der Tiefe, in der Höhe, in der Mitte war, wie weit die Schallkraft reiche, welche Tonfiguren hervortraten und wie ſie gerade von dieſem Inſtrumente aus wirkten. Dann ſpannte ich meine Vorſtellungskraft, um zu errathen, wie der Klang verbundener Inſtrumente ſich geſtalten möge? und prüfte nun meine Vermuthung, ſobald mir dieſer Zuſammenklang thatſächlich gegenüber trat.

Oft fragte ich dieſen oder jenen der Muſiker um ſein Inſtrument und deſſen Weiſe. Stets erhielt ich bereitwilligſte Auskunft. Ja, oft kamen dieſe vielbeſchäftigten Männer zu mir, dem unbekannten jungen Menſchen, auf das Zimmer, die Horniſten, beladen mit ihren Einſatzbogen (Ventilhörner gab es noch nicht) und blieſen mir auf meine unermüdlichen Fragen die Antwort unermüdlich vor. Von Gewinn war dabei nicht die Rede; ein ſolches Anerbieten hätte ſie gekränkt. Sie kamen echt kunſtbrüderlich meinem Antheil an ihrem Inſtrument mit ihrem Antheil an meinem Streben entgegen. Früchte dieſes Wechſel-

verkehrs ſind in meinen Kompoſitionen und in meiner Lehre von der Inſtrumentation enthalten.

Jetzt ſollte abermals meine Lehrerſtellung den erſten Anlaß geben, das Erlernte und Erſonnene thatſächlich zu bewähren.

Im Hauſe des Geheimrath Naumann ſollte die ſilberne Hochzeit gefeiert werden. Der nachherige Schwiegerſohn deſſelben, ſpäter Kammergerichts-Präſident, Bonſeri, ordnete die Feſtlichkeiten, in deren Reihe eine pantomimiſch-dramatiſche Darſtellung nicht fehlen durfte. Ich, als Freund Bonſeri's und Lehrer im Hauſe, übernahm die Muſik zu liefern und ſetzte eine Reihe Orcheſterſtücke, voran eine Ouvertüre. Seltſam war die Beſchränkung, der ich mich zu fügen hatte. Das Orcheſter gewährte nur für zwei Violinen, Bratſche, Violoncell und Baß, eine Flöte, eine Klarinette, ein Fagott und zwei Hörner den nothwendigen Raum. Allein, da es einmal nicht anders ging, war ich guten Muthes. Ich erinnere mich, daß meine beiden Hörnchen durch eigenthümliche Stellung und Führung in einem feierlichen Moment ganz poſaunenhaft wirken mußten. Bald war die Kompoſition fertig.

Da überfiel mich ein ängſtliches Bedenken, ob auch Alles, was ich erſonnen, die rechte Wirkung

haben würde? Neben dem Ehrgeiz, und vor ihm ſprach die Sorge für das Gelingen des Feſtes, und nicht lange vorher hatte ich eine gar bedrohliche Nachricht von Löwe erhalten. Der war Muſikdirektor in Stettin geworden, hatte dort zum Antritt ſeines Amtes eine Kantate mit Orcheſterbegleitung aufgeführt und ſchrieb mir in ſeiner unveränderten kindhaften Einfalt: „Na, ſehen Sie Marxchen, das war ganz ein verfluchtes Ding. Wo ich mir einen großen Effekt eingebildet hatte, da kam gar nichts; und wo ich mir gar nichts gedacht hatte, da klang es ganz charmant und ſchön.“ Dies fiel mir jetzt ſchwer auf's Herz. Wie, wenn ich mich auch nach beiden Seiten geirrt hatte — und Aufſchub war nicht möglich — ich wußte mir nicht anders Rath, als daß ich meinen muſikverſtändigen Freund G. Nikolai nebſt hinlänglichem Notenpapier mit in die Probe nahm, damit das etwa Umzuſchreibende von ſeiner und meiner Hand ſchleunigſt ausgeführt werde. Allein es war keine Nachhülfe nöthig; alles klang, wie ich mir vorgeſtellt hatte und meine Sorge wich erhöhtem Vertrauen.

Erste Schritte in die Oeffentlichkeit.

So viel hatte ich in Berlin schon gelernt, daß es mißlich, wo nicht unmöglich sei, als junger Komponist mit einer großen Oper Aufnahme zu finden. Eine Oper von Hummel, der als Pianist und Komponist hoch angesehn, und damals als Kapellmeister in Weimar angestellt war (ich glaube sie hieß Mathilde), war in Berlin von der Theaterdirektion zur Aufführung bestimmt worden und wartete nun schon sieben oder neun Jahre ihrer Auferstehung. Wie lange hätte ich unbekannter Neuling harren müssen, wenn ich überhaupt einen Anspruch auf Warten errungen hätte. Ohnehin fehlten mir für die ernste, tragische Oper, zu der ich mich einzig gestimmt meinte, Gedicht und Dichter; nur der Drang zum Schaffen war stets rege.

Ein zufälliger Anstoß entschied.

Ich fühlte mich eines Morgens unwohl, wollte mich ausruhn und schickte zu meinem nachbarlichen Freunde Sietze, — er möge mir irgend ein leichtes Buch senden. Ich erhielt einen Band von Goethe. Auf dem Sopha liegend blätterte ich ihn durch und stieß auf das Singspiel Jery und Bätely, das ich zufällig noch nicht kannte. Ohne besondern Antheil fing ich an zu lesen. Da faßte mich bei dem kleinen Gedicht:

Gehe!
Verschmähe . . .

die Stimmung und Melodie des Augenblicks unabsichtlich und fast unwissentlich. Ich langte ein Notenblatt herbei und zeichnete die Weise auf. Sogleich war Krankheit und Alles vergessen. Als einige Stunden später Sietze kam, nach mir zu sehn, hatte ich die ersten fünf Gesänge komponirt. Er gab ihnen Beifall und schon bedurfte es seines Zuredens nicht mehr, — das ganze Singspiel ward, bis auf die Ouvertüre, in ein paar Wochen vollendet, — nur im Entwurfe, aber mit bestimmter Vorstellung der Instrumentation.

Frühere und spätere Unternehmungen waren nie zur Verwirklichung gekommen, ohne daß ich sie zuvor

längere Zeit in mir hatte reifen laſſen. Diesmal war das Ganze gleichſam aus dem Stegreif und ohne vorherigen Entſchluß entſprungen, ich wußte kaum wie. Nun erſt, von Freunden und Muſikverſtändigen angeregt, beſchloß ich, das Werk zu öffentlicher Aufführung darzubieten. Die Partitur der Geſänge, zuletzt die Ouvertüre, lag bald vollendet vor mir.

Ich kann wohl ſagen, daß ich von Goethe's Dichtung erfüllt war und daß mir jeder, vom Dichter für Kompoſition auserſehene Moment tief in das Herz gedrungen war. Allein Eins kam mir nicht zum Bewußtſein, als bis es zu ſpät war. Dieſe Geſänge des großen Dichters, ſo innig, ſo charakterwahr, ſind für Kompoſition — unbrauchbar; ſie ſind zu kurz, um dem Muſiker Raum zu geben für tiefere, oder nur beſtimmte Wirkung; und wiederum ſind ſie zu charaktervoll und tiefgreifend, als daß man ſie flüchtig nach Art des Vaudeville oder Liederſpiels leicht abfertigen könnte. Das Letztere hatte Reichardt verſucht, und der würdige, herrliche Alte durfte es in ſeiner, der vormozartiſchen Zeit, in welcher Liederſpiel und Operette gar nicht mit Ernſt und Tiefe, ſondern als ein artiges „Muſenſpiel“ behandelt wurden. Mozart hatte uns auf andere Wege gewieſen. So

konnte auch ich nicht anders, als mich dieſen innigen Momenten, die der Dichter flüchtig, wie den erſten Strahl der jungen Sonne emporleuchten läßt, mit Innigkeit und gänzlicher Vertiefung hinzugeben. Allein der Widerſpruch des geflügelten Wortes und der weiligen Melodie blieb beſtehn und mußte ſich vom Theater her fühlbar machen.

Dazu kam — eine Sünde von meiner Seite, ein Vergehen an dem, was ich für wahr und recht erkannt. Von meinem muſikaliſchen Freunde Nikolai, der für meine Kompoſition lebhaften Antheil gefaßt, ließ ich mich beſtimmen, da und dort Einiges zuzufügen, das den Sängerinnen Gelegenheit gab, ein wenig Koloratur zu zeigen. Ohnedies, meinte er, würde ich keine Sängerin bereit finden. So ging denn meine Partitur der Muſikdirektion zu und ward angenommen. Jetzt ſollt' ich am Kleinen lernen, daß es leichter iſt, eine erſte Oper zu ſchreiben, als zur Aufführung zu bringen.

Nachdem die Oper angenommen war, beſuchte mich Kapellmeiſter Seidel, Mitglied der Direktion, welche angenommen hatte, und bezeichnete mir eine Reihe von Stellen, deren Inſtrumentation ihm unſtatthaft ſchien. Ich mußte mich ſchriftlich verpflichten,

die Koſten der Ausſchreibung zu tragen, wenn die Inſtrumentation ſich nicht bewähren ſollte. Beſonderes Aergerniß nahm der ganz wohlwollende Mann an der Begleitung des erſten Liedes:

„Singe, Vogel, ſinge . . .“

in der ich die Flöten in die zweite und die Geigen in die dritte Oktave gelegt hatte. Die Inſtrumentation erwies ſich übrigens ganz meinen Abſichten gemäß und, wenn auch vom Gewohnten vielfach abweichend, doch durchaus kunſtmäßig.

Hierauf machte ich dem Generalintendanten Grafen Brühl meinen Beſuch. Er nahm mich freundlich auf, erklärte mir aber, er könne durchaus nichts für mein Singſpiel, ſondern werde alles Mögliche gegen die Aufführung deſſelben thun. Zwar habe er nicht das Mindeſte gegen mich oder meine Kompoſition, allein ſein verewigter Freund Reichardt habe bekanntlich daſſelbe Gedicht in Muſik geſetzt und deſſen Kompoſition ſei Eigenthum des Theaters; es könne ihm nicht lieb ſein, eine andre an deren Stelle treten zu ſehn. Ich erinnerte in aller Beſcheidenheit, daß Reichardt's Singſpiel ſchon ſeit einer Reihe von Jahren von der Bühne verſchwunden ſei. „Ich werde es ſogleich in Scene gehn laſſen,“ war ſeine

ſchnelle Antwort. Es geſchah, fand aber nicht den mindeſten Anklang und mußte nach einmaliger Aufführung für immer zurückgelegt werden. Jetzt kam meine Kompoſition an die Reihe, — das heißt, nach mancherlei Verzögerungen.

Der Abend der Aufführung erſchien und ich fand mich hinter der Scene ein. Daß die Kompoſition keinen entſcheidenden Erfolg haben könne, hatte ich bereits erkannt, ſeitdem mir die Unangemeſſenheit des Gedichts für muſikaliſche Behandlung einleuchtend geworden und meine Verſündigung gegen die eigne Ueberzeugung mir den heitern Sinn getrübt hatte. Allein Furcht oder Beſorgniß blieb mir fern; ich hoffte jedenfalls zu lernen.

Nun ſollte ich erfahren, daß ich mir bereits Feinde genug gemacht hatte, und zwar durch meine Aufrichtigkeit in der muſikaliſchen Zeitung, von der bald die Rede ſein wird. Vor der Aufführung trat eine unſrer erſten Sängerinnen, Frau Seidler, mit der Frage zu mir: „Nun, ſchlägt das Herz noch nicht?“ Ich fragte verwundert, warum? und ſie machte mit ihren Füßchen die Pantomime des Auspochens mit ſo viel Bosheit, ach, und ſo viel Reiz in dem faſt griechiſchen Geſichtchen, daß ich nichts als Bewunde-

rung und Vergnügen empfand. Ich hatte die vollendet schöne Frau mit der Silberstimme und ihrer unfehlbaren Glockenreinheit und Koloratur stets bewundert und in meinen Berichten gebührend anerkannt, aber auch nach meiner ehrlichen Ueberzeugung ausgesprochen, daß sie nicht mit voller Hingebung und Leidenschaft in den Sinn größerer Partien eindringe. Dies konnte mir nicht verziehn werden.

Diesmal kam es anders. Kein Zeichen des Mißfallens ward vernommen und weit über die Hälfte der Musikstücke fand lebhaften Beifall. Ganz gewiß gehörte derselbe zum größten Theile der Leistung der Ausführenden, der glühenden Schulz, dem edelsten Tenor, Bader, dem launigen Spiel und Gesang Blume's.

Das mag Dem und Jenem unerwartet gekommen sein; man mußte nachhelfen. Bei der zweiten, ziemlich lange verzögerten Aufführung setzte die Ouvertüre ihren blos von aushaltenden Blasinstrumenten zu intonirenden Akkord, der sie eröffnet und einleitet, ohne Baß und Grundton ein, — man hatte die Schlüssel zu dem Fagottkasten versteckt. In einer Scene, wo der Gesang Bäteli's zum geöffneten Fenster ihrer Hütte hinaus erschallen sollte, fand sich

das Fenſter vernagelt; eine Zeitlang, bis die Sängerin um die Hütte herum auf die Scene gelangt war, vernahm man nichts, als eine ziemliche Reihe von Takten hindurch, die rollende Begleitungsfigur der Geigen. Genug von dieſen Poſſen. Das Singſpiel ward zurückgelegt; die Ouvertüre ward noch einigemal, ohne mein Zuthun, vor das Publikum gebracht.

Graf Brühl zeigte mir nun freundliche Bereitwilligkeit, wenn ſich Gelegenheit fände, mich zu fördern; und ſchon meinte ich eine ſolche gefunden zu haben. Offenbar im Nachklang jener Mittheilungen der Hendel-Schütz über die Kopenhagener Ballete, hatte ich den Plan zu einem Ballet gefaßt und die Kompoſition ſchon auf eigne Hand begonnen.

Mein Stoff war Achilles auf Skyros.

Beim Aufgehn des Vorhangs erblickte man eine heitere Gegend, die ſich nach dem Meere hin ſenkte. Deïdamia mit ihren Geſpielinnen erging ſich im heitern Reigentanz, unter ihnen Achill auf der Gränze vom Knaben- zum Jünglingsalter in Mädchenkleidung, bunten Kopfſchmuck durch die kurzen Locken geſchlungen. Eines der Mädchen weiſet plötzlich hinaus auf das Meer, alle ſchauen dahin, es zeigen ſich fremde

Schiffe, Geſang der Rudernden (Hörner und Fagotte ſollten ihn vorſtellen) ſchallt über die ſanftſchaukelnden Wogen. — Dieſer Satz klang in mir nach und gab das erſte Motiv zu jenem Wogengeſange im erſten Finale des Moſe. Im Ballet ſteigt nun Odyſſeus mit den Seinen an das Land. Die Mädchen ſind ſcheu zurückgeflohen und haben Achill, der ſich ſträubt, mit ſich hinweggeführt. Da naht vom Lande her der König im Friedensgewande; aus den Schiffen wird auf Odyſſeus Wink köſtliches Frauengeſchmeide aller Art mit Prunkgewändern und Allem, was Mädchen anlocken kann, herbeigeſchafft. Deïdamia und die Mädchen wagen ſich erſt ſchüchtern, dann muthiger heran, bewundern die köſtlichen Gaben, ſtrecken verlangend die Hände nach Dem und Jenem. Deïdamia wagt zuerſt ein fließendes Purpurgewand zu ergreifen und die Dienerinnen eilen geſchäftig herzu, das Fürſtenkind fürſtlich zu ſchmücken. Aber indem der herrliche Purpur ſich entfaltet, wird unter ihm ein blitzendes Schwert in edelſteinfunkelndem Waffengürtel ſichtbar. Achill erblickt es, ſtürzt ſich darauf, ſchwingt es nach Heroenart um ſein Haupt. Schnell bringen Odyſſeus Begleiter den hellgeſchliffenen Stahlſchild herbei. Achill ſchaut hinein, reißt

den Weiberſchmuck des bunten Gebänders vom Haupte, dem nur der Helm mit hoch herab drohendem Helmbuſche geziemt, und alle Hellenen umdrängen ihn jubelnd und huldigend. Er iſt erkannt, von dem allein Ilions Sturz und das Heil der Hellenen zu erwarten iſt. Auf dem unabſehbaren Gewoge des grünlichen Meers nahet wellengetragen Thetis, die ſchwerbekümmerte Mutter, mit großem Gefolge der Nereiden. Vergebens iſt ihre Warnung, ihr Flehn: er möge bei Deïdamia im heitern Kreiſe der Jungfrauen weilen, draußen erwarte ihn mit dem Ruhme das frühe Grab. Auch die Geliebte naht mit den Geſpielinnen, der greiſe Fürſt ſtreckt flehend die Hände nach dem Jüngling aus, die Hellenen unſchlüſſig, ſchwanken. Da rollt fernher Zeus Donner, auf lichter Wolke zeigt ſich Pallas Athene, die Waffenfrohe. Hermes, der Bote, winkt hinaus, wo die Götter das Schickſal des Heldenjünglings vollenden werden. Die Hellenen führen, dem künftigen ſichern Siege ſchon jetzt entgegenjubelnd, ihren Helden den Schiffen zu

Dies waren die Grundlinien meines Ballets. Thörichte Schwärmerei! Hatte ich nicht eben Kia-King aufführen ſehen, mit ſeinen Schaaren grotesker

Chineſen, die wackelnd oder in Kreuz- und Querſprüngen ſich ſinnverwirrend herumwarfen und zuletzt den Laternentanz mit tauſendfarbigen Papierlaternen ausführten, zum nimmer endenden Jubel der ſchaulustigen Menge? Graf Brühl ſchenkte meinem Vorſchlage lebhaften Antheil, wies mich aber (ganz in der Ordnung) wegen des Weitern an den Balletmeiſter, Laucheri hieß er, wenn ich nicht irre. Dieſer hörte mich freundlich an und erzählte mir nun zwei ſeiner Entwürfe (im Geſchmack des Kia-King) die vorerſt in Scene gehen würden und an denen ich abnehmen könne, was dem Ballet angemeſſen ſei. Ich war aufgeklärt und entſagte.

Nach einer andern Seite hin öffnete ſich für meine Bethätigung ein neuer Schauplatz.

Wilibald Alexis hatte eine Preis-Novelle von 60 oder 70 Zeilen verfaßt und dieſelbe für das eben entſtandene Königſtädter Theater zu einem Melodram benutzt. Der Inhalt war die Liebe eines jungen franzöſiſchen Offiziers zu einer edlen Polin, die ſich bei dem Durchzug der großen Armee nach Rußland in Warſchau entzündet hatte und bei dem Rückzuge der Armee ihr traziſches Ende nahm. Irre ich nicht, ſo ſtarb der todtwunde Krieger zu den

Füßen der Geliebten. Die Novelle übrigens war talentvoll und ergreifend; vom Melodram konnte ich nicht so günstig urtheilen, meinte auch vorher zu sehn, daß dasselbe sich so wenig auf der Bühne behaupten würde, wie alle Arbeiten dieser Art. Allein der Dichter, mir befreundet und für meine Pläne willfährig, trug mir die Komposition an, und ich wäre gar nicht im Stande gewesen, eine Gelegenheit zu meiner Uebung zu versäumen.

Die Liebe des Paares war der Hauptinhalt für die Bühne; den Hintergrund bildete der riesengroße Heereszug und sein Untergang. Dies erkor ich mir als Hauptaufgabe für die Musik; besonders Ouvertüre und Zwischenakte hatten diese Momente zu bezeichnen. Die Komposition schien nicht zu mißfallen; das Melodram verschwand, wie ich vorausgesehn, nach wenig Aufführungen.

Das letzte dramatische Unternehmen war ein Festspiel zur Vermählung des damaligen Prinzen von Preußen, Undinens Gruß. Ich hatte die Personen des berühmten Zaubermärchens für eine ländliche Scene benutzt; mein Vorschlag gewann den greisen Dichter Fouqué, der seitdem mich immer seinen „lieben Kriegskameraden" nannte. Wenigstens er

war in den Befreiungskriegen ein wackerer Kriegskamerad gewesen, — wenn auch ich damals noch nicht reif war, sein Kamerad zu sein. Unser Werk ward am Festtage aufgeführt und hatte den gewöhnlichen Erfolg solcher Gaben.

Anfang der ſchriftſtelleriſchen Laufbahn.

In den erſten Wochen meines berliner Aufenthalts war ich, im Begriffe mit meinen Akten zum Kammergericht zu gehn, plötzlich in halber Ohnmacht umgeſunken. Aufregung und Anſtrengung hatten mich überwältigt. Der erſte, der zufällig in meine Wohnung trat, war Nikolai. Durch ihn gelangte die Nachricht mit meinen Akten zum Kammergericht.

Bald rollte ein Wagen vor mein Haus und ein mir Unbekannter, dem Wohlwollen und Theilnahme aus jedem Zuge ſprachen, trat zu mir ein. Es war der Kriminaldirektor Hitzig. Er ſei, ſprach er, ebenfalls auf dem Kammergericht angeſtellt, habe von meinem Unfall gehört und biete mir, der in der fremden Stadt vielleicht ohne Verbindung ſei, Rath und Beiſtand an; ſeine Börſe ſei für mich offen. Mein Uebel, das fühlte ich ſicher, war ſchon überwunden; auch der

Unterstützung bedurfte ich nicht, aber die edle Menschenfreundlichkeit gegen einen ganz Unbekannten rührte mich und erfüllte mich mit Freude und inniger Dankbarkeit.

Mittlerweile war E. T. A. Hoffmann gestorben. Seine Erzählungen waren damals der Gegenstand allgemeiner Bewunderung in Deutschland, wie sie später den Hauptanstoß zur Entstehung der romantischen Schule in Frankreich gaben. Lange vor Goethe und Schiller war Hoffmann in Frankreich einheimisch geworden. Allein er war nicht blos Dichter, er war auch Komponist, hatte mehrere Dramen mit Musik ausgestattet und seiner Undine war vor kurzer Zeit auf dem Berliner Theater großer Beifall zu Theil geworden. Damit noch nicht genug, erwies er sich als geschickter und geistreicher Portrait- und Karrikaturen-Zeichner; nur war nicht zu leugnen, daß seine Portraits, z. B. mehrere Zeichnungen von Blücher, ganz unverkennbar an den andern Zweig seiner Zeichenkunst streiften. Dazu war er ein trefflicher Jurist; seine Relationen wurden oft in der Session mit Bewunderung gehört, wenngleich zur selben Stunde Aktenblätter mit den ergötzlichsten fratzenhaftesten Zerrbildern unter den Räthen umher-

liefen, in denen man bald dieſen, bald jenen Kollegen zu errathen meinte. Jetzt, nach einem wechſelvollen Leben, war er alſo Kammergerichtsrath. Die Styliſten nicht, wohl aber die preußiſchen Juriſten hätten ſeine Stellung aus ſeinem Styl errathen müſſen; denn ſeine Erzählungen, ſo geiſtreich und phantaſtiſch ſie ſind, tragen den Stempel der damaligen Juriſtenſchreibart, bis zu ihrer unbehülflichen Gepreßtheit und bis zu den herkömmlichen Wendungen des Metiers, unverkennbar an ſich.

Ich weiß nicht, ob es mir damals zum Bewußtſein gekommen; aber dieſer nach ſo vielen Seiten hin ſtrebende Mann hätte mir ein verlockendes oder warnendes Beiſpiel für mein eignes Streben und Leben ſein können. Seine Leiſtungen, denen ich wie Alle Bewunderung zollte, konnten Nacheiferung erwecken, wiewohl ich nie für ſolche empfänglich war, vielmehr ſtets innerm Antriebe folgte. Allein zu gleicher Zeit konnte nicht verborgen bleiben, daß ſelbſt die reiche Begabung dieſes vielſeitigen Mannes nicht genügte, nach ſo verſchiedenen Richtungen hin zu befriedigen. Zuletzt führte ſo überhäufte und wechſelvolle Bethätigung zu dem Bedürfniß ſteter Aufreizung und Ueberreizung und endlich in qualvollen Tod.

Nun war er aus aller Unruhe und Pein erlöst und Hitzig, sein Freund, übernahm es, den literarischen und musikalischen Nachlaß zu ordnen.

Begierig, dem trefflichen Manne, der mir so wohlthätig genaht, meine Dankbarkeit zu beweisen, bot ich ihm meinen Beistand für den musikalischen Theil an. Was Pflicht gegen ihn war, sollte sich in Wohlthat für mich verkehren. Hitzig übergab mir Hoffmann's hinterlassene Musikwerke und foderte mich auf, eine Charakteristik Hoffmann's als Musiker zu der Biographie zu liefern, die er selber verfasse. Dies war der erste erheblichere Aufsatz, der von mir in die Oeffentlichkeit gelangte.

Zugleich gewährten die hinterlassenen Schriften einen unerwarteten Einblick in Hoffmann's Musikbildung.

Daß er nicht gründlich unterrichtet sein müsse, hatte ich schon aus seiner Erzählung vom „Ritter Gluck" zu errathen geglaubt. Er rechnet es da Gluck als geniale Freimachung vom Schulzwang an, daß derselbe in der Ouvertüre zur aulidischen Iphigenie das Orchester in Oktaven führt, was bekanntlich gar nicht in die Reihe der Oktavenverbote fällt. Jetzt kam mir der schriftliche Beweis in die Hand, daß

Hoffmann selbst das Bedürfniß gefühlt, seine Bildung für die Setzkunst zu ergänzen. Er hatte Mozart's Requiem Satz für Satz und mit einer fast sklavischen Anschließung nachgebildet; — ich weiß nicht mehr, zu welchem Texte. Ach! auch ich hatte ja schon in Halle denselben Weg genommen. Als Marpurg mich über den Fugensatz im Zusammenhange unberathen ließ, hatte ich bald diese, bald jene Fuge aus dem wohltemperirten Klavier nachzuahmen versucht, aber stets wieder abgelassen, da ich die Unterdrückung jeder künstlerischen Regung und Freiheit allzudeutlich empfand und bald inne ward, daß jede Fuge des Meisters ihren eignen Weg gehe nach dem Gesetz ihres besondern Inhalts.

So hatte das Todbett mich in die Vertrautheit Hoffmann's geführt, nachdem das Leben trotz meiner Empfehlung und seines Wohlwollens sie mir versagt hatte. —

In gleicher Unabsichtlichkeit trat ich, ebenfalls im Laufe meiner juridischen Bahn, mein erstes größeres Unternehmen im Felde der Literatur an: die Gründung und Führung der Berliner allgemeinen musikalischen Zeitung. Folgendes gab dazu den Anlaß.

Ich hatte mit Nikolai einer Aufführung von

Gluck's Armida beigewohnt; in der berühmten Schlummerſcene hatt' ich ihn angeſtoßen und ihm zugeflüſtert: „Horch, wie entzückend die Quinten klingen! ſie lullen unwiderſtehlich in den Schlaf!“ — es ſind dieſelben Quinten, die ich ſpäter in der Kompoſitionslehre beſprochen habe; den meiſten Nichtmuſikern ſelbſt iſt bekannt, daß Quintenfolgen lange für unzuläſſig gegolten haben. — Nikolai erwiderte: der Satz iſt entzückend und träufelt Schlummer in das Ohr; aber Quinten ſind nicht darin. Ich mußte bei meiner Meinung beharren.

Am folgenden Morgen kam der leidenſchaftliche Freund ſehr früh zu mir. „Lieber Freund, Deine geſtrige Behauptung hat mir eine ſchlafloſe Nacht gemacht; wie kannſt Du einem ſolchen Meiſter Quinten vorwerfen?“ Ich entgegnete, es habe gar kein Vorwurf ſein ſollen, und ich halte es noch gar nicht für ausgemacht, daß Quintenfolgen unter allen Umſtänden unzuläſſig ſeien.

Nun war vollends kein Halten möglich; er zog mich faſt mit Gewalt nach der Breiten Straße, wo damals A. M. Schleſinger ſeine Muſikalienhandlung hatte. Da ſollte der Streit ſich entſcheiden. Wir traten in das Kabinet des alten Herrn und

Nikolai bat ihn um die Partitur der Armida. Sie wurde vorgelegt, und während ich ſuchte zog Schleſinger meinen Freund bei Seite, um ihn zu fragen, wer ich ſei und was wir eigentlich wollen. Nikolai erzählte, und eben rief ich: Hier ſteht's! da haſt Du die Quinten, zwiſchen Geige und Flöte! Nikolai machte ſeiner Verwunderung ſtürmiſch, wie ſeine Natur war, Luft, und wir gingen.

Nach ein paar Stunden trat Nikolai ganz erhitzt bei mir ein, ſchritt ohne Gruß und Rede einige Mal durch das Zimmer und fragte mich dann ungeſtüm: „Willſt Du eine muſikaliſche Zeitung gründen?"

Die Frage überfiel mich förmlich; Nikolai fuhr, ohne eine Antwort abzuwarten, erläuternd fort: Schleſinger habe ihm geſagt, daß er ſich ſeit lange mit der Abſicht trage, eine muſikaliſche Zeitung zu gründen, daß er in mir den rechten Mann für das Unternehmen gefunden zu haben meine und auf der Stelle dazu bereit ſei, wenn ich darauf eingehen wolle. Dieſer alte Herr Schleſinger war ein eigenthümlicher Mann; er war, was die Wenigſten ſind, ein Charakter aus Einem Guſſe. Von wiſſenſchaftlicher oder gar künſtleriſcher Bildung konnte bei ihm nicht

die Rede ſein; aber er beſaß eine gewiſſe Divination, die bei ihm das ſachlich begründete Urtheil reich erſetzte und ihm ſagte, daß hier mit dieſer Sache oder dieſem Manne etwas zu machen ſei, — und dies bezog ſich keineswegs, ſo gern und eifrig er erwarb, blos auf den Geldvortheil, ſondern auch auf den geiſtigen Gehalt und auf die Folgen, welche für ſeine ihm hochtheure Firma daraus erwachſen konnten. Das Letztere nannte er „die Ehre des Hauſes," und war bereit, nöthigenfalls dafür anſehnliche Opfer zu bringen. Aber auch den Werth wiſſenſchaftlicher Bildung hatte er wohl begriffen. Seine drei Söhne waren für das Geſchäft des Vaters beſtimmt (der älteſte ward der angeſehenſte Muſikverleger von Paris), mußten aber eine vollſtändige Schul- und Univerſitätslaufbahn durchwandern, bevor ſie in das Geſchäft traten; ſo wollte es der Vater, ehe noch eigner Trieb erwacht ſein konnte. Begonnen hatte der Stifter des Hauſes übrigens ſehr klein, ohne Vermögen, und von dieſem geringen Anfang ſich zu großem Beſitz und Anſehn emporgearbeitet.

Auch in mir hatte er ſich nicht ganz geirrt. Erfahrung, Einſicht in das Bedürfniß einer Zeitſchrift, Ruf, Verbindungen, das Alles fehlte mir; das Wich-

tigste für den schnellen äußern Erfolg, — die Schmiegsamkeit des Journalisten ebenfalls. Was ich dafür einzusetzen hatte, war Feuereifer für die Sache und Gewissenhaftigkeit. Ich nahm an und trat meine Redaktion wie ein Amt an, wie ich als Jurist begreifen gelernt. Die Hauptbedingung war für mich: unbeschränkte Freiheit in der Redaktion; häufig genug erfuhren die eignen Artikel des Verlegers rückhaltlosen Tadel.

Mein erstes Geschäft begann. Es mußten Mitarbeiter geworben werden. Schon damals überzeugt, daß nur der Künstler volles Urtheil über die Kunst habe, natürlich, wenn er wirklich Künstler, Schaffender ist, — und die übrigen Bedingungen für Urtheil ihm beiwohnen, ergingen meine Einladungen nicht blos an Schriftsteller, sondern auch an Künstler, an Hummel, Spohr, Spontini, Weber u. A. Es waren einige siebzig Briefe zu schreiben; daß man dafür gedruckte Formulare erlassen könne, wußte ich nicht, hätte mir auch nicht behagt.

Nun lebte in Berlin ein früherer Schulgenosse von mir, später Landpfarrer. Voll gelehrter Kenntnisse, aber ganz unbekannt mit den Weltverhältnissen und vollkommen ungeschickt, sich mit Menschen und

durch ihr so oft eigensüchtiges Gedränge den Weg zu bahnen, war er in der großen, kalten Stadt in tiefe Bedürftigkeit gesunken. So fand ich ihn und hoffte, seinen Vortheil mit dem meinigen zu verknüpfen. Ich zog ihn zu mir und wünschte, daß er einen Theil der Briefe für mich verfasse.

Bald mußte ich einsehn, daß es mit seinem Briefschreiben nicht ginge. Um ihn nur zu beschäftigen, gab ich ihm meine lange Papierscheere, und bat ihn Kouverts zu schneiden, denn damals gab es (meines Wissens) noch keine zu Kauf. In dem einen Fenster saß ich mit Briefschreiben emsig beschäftigt, in dem andern, in meinem Rücken, saß er. Da hörte ich ihn wiederholt heimlich lachen; endlich fragte ich nach dem Anlaß. Erst erhielt ich ein paarmal ein verlegenes „Ei nun!" zur Antwort. Zuletzt stieß er hervor: „Ei nun, ich dachte mir, wie es wäre, wenn ich mich hinter Sie schliche, und Ihnen die Scheere in den Nacken stieße." Der Unglückliche hatte einen Anfall von Irrsinn. In der Erinnerung, daß Wahnsinnige Schläge mehr fürchten als den Tod (ich weiß nicht, wo ich die Notiz her hatte) trat ich dicht vor ihn und sprach mit festem Blick und Ton: „Und ich dachte eben, wie es wäre, wenn ich Ihnen eine ungeheure

Ohrfeige gäbe." Der Arme bückte ſich ſtumm und ſcheu nieder auf ſeine Arbeit, und ich ſetzte die meinige fort. Wir haben uns gegenſeitig nichts gethan und kein weiteres Zeichen von Irrſinn iſt, meines Wiſſens, jemals hervorgetreten.

Die Einladungen waren hinausgeflogen. Mancherlei Antworten kamen zurück, ſehr verſchiedenen Inhalts. Von einem berühmten Opernkomponiſten und Virtuoſen erhielt ich ungefähr folgende Antwort: „Ihre Einladung hat mich mit Freude erfüllt; die muſikaliſche Kritik darf unter ſolcher Pflege (man vergeſſe nicht, daß ich damals ganz unbekannt war) einer neuen Erhebung entgegenſehn. Gewiß werden Sie ſolchen Opernkomponiſten kräftig entgegentreten, die, ohne Rückſicht auf das Drama in gedrehtem und gewundenem Stimmgewebe und weichlichen Melodien das einzige Heil der Oper erblicken. . . ."

Von einem Kollegen des erſteren erhielt ich, faſt an demſelben Tage, zur Antwort: „Ihre Einladung hat mich mit Freude erfüllt. Die muſikaliſche Kritik darf unter ſolcher Pflege einer neuen Zukunft entgegenſehn. Gewiß werden Sie ſolchen Opernkomponiſten kräftig entgegentreten, die unter dem Vorwande dramatiſch zu ſchreiben, die Geſetze der Kunſt von

ſich ſtoßen und ihre gehackten Weiſen für Geſang geltend machen wollen. . . ."

Nun! die Sache iſt erzählt, der Eingeweihte wird die Schreiber errathen; ſo mögen ſie auch dem ferner Stehenden genannt ſein, Sie hießen — Weber und Spohr. Die kleine Artigkeit gegen mich, der Fingerzeig, der jedenfalls ihre aufrichtige Anſicht enthielt, das waren, wenn man noch ſo ſtreng urtheilen will, kleine Schwächen, die neben den großen Verdienſten ſo wenig bedeuten, als die berühmte „Sommerſproſſe" auf Beethovens Antlitze.

Ich habe ſchon erwähnen müſſen, mit welchem Ernſt und welcher Gewiſſenhaftigkeit ich die Redaktion übernommen. Nicht meine Zeitung ſollte das Blatt ſein, nicht dieſer oder jener Partei angehören, ſondern ich ſetzte ihr die Aufgabe: ein Sprechſaal für Alle zu werden; jeder ſollte freies Wort in ihr finden für die Angelegenheiten der Kunſt und für ſeine Ueberzeugung. Ich hoffte viel davon, wenn die Künſtler ſelbſt veranlaßt würden, für die gemeinſame Sache das Wort zu ergreifen, ſtatt daſſelbe, wie bisher, Fremden zu überlaſſen und ſich hinterdrein unbefriedigt zu erklären, während ſie doch ſelber die Schuld der Unzulänglichkeit trugen. Wie weit die Muſiker

der Mehrzahl nach entfernt waren von der Erkenntniß dieſer Pflicht und von der Befähigung für dieſelbe, war mir damals noch nicht bewußt, wohl aber ſollte meine Unparteilichkeit Gelegenheit finden, ſich zu erproben.

Ich hatte ausgeſprochen, daß die Zeitung jeder Widerlegung offen ſtehen und dieſe, wie jeden andern Aufſatz, honoriren würde. Nun hatte ich mich, gleichviel ob mit Recht oder Unrecht, veranlaßt geſehn, gegen Zelter, den damaligen Direktor der von Faſch gegründeten Singakademie polemiſch aufzutreten. Es war das erſte Mal, daß Widerſpruch gegen Zelter in Berlin laut wurde. Noch einmal erklärte ich meine Bereitwilligkeit, jeder ſachgemäßen Widerlegung Raum zu geben. Und alsbald erhielt ich eine ſcharfe, nicht von Perſönlichkeiten freie Entgegnung, allein, was kam mir auf meine Perſon an? — Die Schrift ward buchſtäblich abgedruckt.

Ein andermal hatte nicht ich, ſondern einer meiner Mitarbeiter, Kapellmeiſter Dorn oder Direktor Löwe, eine Klavierkompoſition nicht ſo vollgültig befunden, als ſie den Freunden des Komponiſten ſcheinen mochte. Einer von dieſen, der geſchätzte Klavierſpieler und Komponiſt Arnold, nachgehends Muſikdirektor, ich

glaube in Münſter, beſuchte mich und ſetzte mich, unter der Annahme, ich ſei der Verfaſſer, gewiſſermaaßen zur Rede, ſo weit das anging. Ich bemerkte ihm, daß es ja ihm wie Jedem freiſtände, die ihm mißfällige Kritik zu widerlegen. „Ja," warf er ein, „wer Ihren Styl hätte! da wollte ich gleich ſchreiben." Ich bemerkte, daß ich dieſe landläufige Scheidung von Styl und Inhalt niemals begriffen hätte; er ſei ja Muſiker und ſolle nur ſeiner Sachkunde Worte geben, das würde ihm ſchon gelingen. Und als er bei ſeiner Meinung blieb, bot ich ihm meine Mitwirkung an; er ſolle mir ſeine Anſicht ganz ſchlicht und unumwunden mittheilen, ich wolle ſie ſo gut und beredt ich vermöchte, abfaſſen. Zugleich eröffnete ich ihm, daß ich gar nicht der Verfaſſer ſei, folglich nicht einmal nöthig hätte, gegen mich ſelber zu ſchreiben. Allein die Luſt der Widerlegung war meinem Beſuche entſchwunden. Zum Erſatz für ſo Manches, woran es mir gebrach, war ich mit meinem Unternehmen in eine außerordentlich günſtige Zeit getreten.

Was einer Zeitſchrift allein feſten und fruchtbaren Boden gewähren kann, das iſt eine Periode, in der neue Erſcheinungen und Gedanken reich hervorſprießen. Eine ſolche war jene Zeit.

Ich habe schon auf den Höhenpunkt hingewiesen, den gerade damals die Berliner Oper erreicht hatte, und auf den Mann, der an ihrer Spitze stand: Spontini. Neben ihm trat K. M. Weber hochragend hervor. Sein Freischütz war vor dem Entstehen der Zeitung durch ganz Deutschland gewandert und hatte, unterstützt von der lieblichen Zigeuneroper Preziosa den Komponisten zum Liebling der Deutschen gemacht. Die Berliner besonders, in deren Mitte der Freischütz zuerst erschienen war, und eine ganz unbegränzte begeisterte Theilnahme gewonnen hatte, wie sie der kühlen, mehr skeptischen als enthusiastischen Großstadt selten entlockt wird, — die Berliner beharrten bei der Vorliebe für „ihren Weber," — oder wie eine enthusiastische Geheimräthin zu sagen liebte, für „mein Weberchen."

Nun gelangte Weber's Euryanthe von Wien nach Berlin. In Wien hatte sie nicht sonderlich Glück gemacht, man hatte den Namen Euryanthe in Ennuyante verwandelt.

Hier sollte ich zum zweiten Mal nach Spontini die Unselbstständigkeit der Berliner kennen lernen. Daß Euryanthe von „ihrem Weber" herstamme, kam nicht in Betracht. Wien hatte über sie entschie-

den, und die Berliner, die sich sonst gern im Gegensatz zu Wien finden, nahmen das Urtheil an: die Oper konnte nicht wurzeln, ja, man durfte sie fast für durchgefallen erklären.

Das war ein schweres Unrecht. Eurhanthe konnte nicht volksmäßig werden, wie der Freischütz, sie hatte sogar unleugbar große Schwächen, deren Grund im Gedichte lag. Allein daneben hatte sie außerordentliche Reize und namentlich eine Charakteristik und Lokalfarbe für das Mittelalter mit seinen Rittern, Burgfräulein und Burggeistern, wie sie bis dahin und bis heute niemals einem Opernkomponisten gelungen war. Dies gerade hätten die ruhigern und mehr reflektiven Berliner besser erkennen sollen, als die lebenslustigern und dem Enthusiasmus erschlossnern Wiener.

Seltsam, aber ganz charaktergemäß nahm sich dabei Spontini. Er hatte nichts gegen, alles was sein Amt mit sich brachte, für die Oper gethan, wiewohl Weber sein einziger Nebenbuhler im musikalischen Drama war, und er täglich die vom Parteigeist noch aufgestachelte Vorliebe der Deutschen für Weber beobachten konnte.

Nun rückte der Tag der Aufführung heran. Die Orchesterproben hatten begonnen. Da trat Spon-

tini eines Morgens bei mir ein und legte mir die Ouvertüre im Klavierauszuge vor. „Spielen Sie doch!“ Ich spielte bis in den marschartigen Satz. Hier hielt er meine Hand an und fragte mich: „Nun, was sagen Sie?“ Ich verstand ihn nicht. Endlich, höchst ungeduldig, brach er aus: „Aber das ist meine Ouvertüre zu Olympia!“ Ich, von jeher auf sogenannte Reminiszenzen nichts gebend, die meistens eingebildet oder unbeabsichtigt sind, suchte ihn vergebens zu beschwichtigen. Er hielt sich für beraubt, für gestürzt! und meine Voraussagung, diese Oper könne sich nicht halten, fand kein Gehör. Leider mußte sie Bestätigung finden. Später, lange nachher, nahm ich Anlaß, beide verwandte Sätze mit einem dritten ebenfalls verwandten, dem Hauptsatze des Finale aus Beethoven's C-moll-Symphonie zusammenzustellen, um daran Verwandtschaft und Abweichung, die so oft in der Musik ihr loses Spiel treiben, aufzuweisen. Daß übrigens eben diese Oper Vorgänger und Vorbild gewesen für Meierbeer's Charakterzeichnung und Instrumentation in seinen letzten Opern, so wie für Wagner's Richtung auf das Mittelalterliche, deutet doch wohl auf die Lebenskeime hin, die in der Weber'schen Schöpfung zu Tage traten.

Auch die damaligen Konzerte boten der Zeitung reichen Stoff. Vorzügliche und beliebte Sänger und Sängerinnen gaben jährlich ein Konzert; fremde Virtuosen reihten sich jenen zahlreich an. Unter ihnen nenne ich zuerst Hummel, als Spieler, wie als Komponist für das Piano höchst angesehen. Wie es bei Virtuosen kaum anders sein kann, so war seine Klavierkomposition der unmittelbar zutreffende Abdruck seiner Spielweise. Jene war mir längst bekannt worden. Den Mann und sein Spiel hatte ich schon in Halle Gelegenheit gehabt, öffentlich und im vertrauten Kreise näher kennen zu lernen. Nun war er in Berlin.

Eigenthümlich erschien mir schon der äußerliche Hinblick auf seine Person und Thätigkeit am Instrumente; vom Körperbau bis zum geistigen Schaffen war er, der ganze Mann, aus Einem Gusse. Kurz und stämmig gebaut, waren seine Hände und Finger für Klavierspiel, namentlich für weite Lagen und Griffe, für weitgeführte Gänge, gar nicht günstig. Dazu kam, daß er mit Eigensinn vermied, das Pedal zu Hülfe zu nehmen; er mochte lieber auf die Verschmelzung verzichten, die es gewährt, als von Sauberkeit und Deutlichkeit das Mindeste opfern. Nun

war es aber erstaunlich, mit welcher Emsigkeit, Unfehlbarkeit und Nettigkeit diese kleinen Finger arbeiteten. Geistige Erhebung, Sturm der Leidenschaft, oder auch nur physische Kraft und Fülle durfte man von ihm nicht erwarten. Was aber vollendete Schule, mit äußerster Delikatesse verbunden, gewähren können, das hatte er, — und das ist schon etwas. In Halle hatte ich ihn fünf, sechs Abende hinter einander auch fantasiren gehört, und niemals versäumte er, einen breit ausgeführten Fugensatz mit ruhigem Thema und rollendem Gegensatz einzuführen. Wer Hummel's Kompositionen kennt, wird die Uebereinstimmung derselben mit Spiel und Persönlichkeit inne werden.

Ihm nahe verwandt, trat jetzt Kalkbrenner zu uns. Seine Fertigkeit, besonders in Oktavengängen beider Hände, war der Hummel's vielleicht um so viel überlegen, oder trat doch um so viel glänzender hervor, als das Klavierspiel in der Spanne Zeit vom Einen zum Andern Fortschritte gemacht hatte und Kalkbrenners Hand günstiger gebaut war, als die seines nächsten Vorgängers. Nur die künstlerische Durchbildung mag bei Hummel überwogen haben, wenigstens so weit sie sich in der freien Fantasie zu Tage gab. Indeß bei einem Besuche, den mir

Kalkbrenner machte, ſetzte er ſich an's Piano und erging ſich in breiten, ganz wohlgeführten und feſt aneinander gefügten Ergüſſen; auch ein Fugen- oder Fugatoſatz fehlte in der Reihe nicht.

Ich ſtaunte, war ſehr erfreut, und bat dem Künſtler insgeheim das Unrecht ab, das ich ihm — zum Glück nicht öffentlich — in meiner Meinung gethan. Laut aber ſprach ich meine Bewunderung aus über das eben Vernommene, und wie ihm Satz für Satz in ſicherer Fügung zu Gebote geſtanden. „Woher," fragte ich, „haben Sie das Alles?" und er entgegnete mit der Beſcheidenheit des echten Künſtlers etwas, wie „Einfall ... Anregung ... Eingebung."

Unglücklicherweiſe langte gleich darauf ein Packet Muſikalien von meinem Verleger an, in dem ſich auch „Effusio musica" von Kalkbrenner befand. Ach! ich hatte die Effuſion ja eben gehört.

Meine Vorliebe war aber vor Allen dem feinſinnigen, ſeelenvoll ſpielenden Moſcheles zugewandt.

Noch erinnere ich mich eines Beſuches, den ich mit einem meiner damaligen Freunde, Felix Mendelsſohn, bei ihm abſtattete. Wir fanden ihn mit ſeiner jungen, ſchönen Frau im Brandenburger Gaſthofe und er ſpielte uns eine ſeiner meiſterlichen

Etuden. „Das ist trefflich! das haben Sie schön gespielt!“ rief Mendelssohn. „Was!“ schmollte die junge, schöne Frau, „spielt mein Mann nicht Alles schön?“ Wir waren Beide von der Parteigluth der Neuvermählten entzückt.

Bei diesen Konzerten trat ich nun auch der großen Milder näher. Ich hatte sie in Gluck und Spontini kennen gelernt. Kein Wunder, daß ich wünschte, etwas meiner Komposition von ihr zu hören. Sie war bereitwillig und ich ging mit Feuer daran, ihr, die ich zu hoch hielt für irgend ein Lied, eine Scene in ihrem eigenen Gebiete zu komponiren. Zenobia, die unglückliche Königin der Palmenstadt, in dem Augenblicke, wo sie in Palmyra die Niederlage ihres Heers erfährt und die Schaar der sieghaften Römer heranstürmt zur Königin, — das erkor ich zu meiner Aufgabe. Mein Freund Sietze lieh mir Worte, die Komposition war rasch vollendet und ich trug sie zur großen Sängerin.

Nun muß man wissen, welche seltsame Persönlichkeit sie war. Ihre Jugend hatte sie in Wien zugebracht und dort schon ihren Ruhm begründet. Den Berlinern trat sie mehr matronenhaft, immer noch mit jugendlicher, unverletzter Stimme und im

vollwichtigen Reize gegenüber, den kräftige Naturen bis über die Mitte des Lebens bewahren. Sie war groß und voll, und dazu äußerst ruhig, ja langsam und träge in ihren Bewegungen. „Ich sprech' nit," mußte Mancher hören, der sie am Tage einer Aufführung besuchte. Sie saß dann im Lehnsessel oder ruhte auch unbeweglich auf dem bequem geschweiften Sopha; der Besucher durfte eine Weile bleiben und sie unterhalten, nicht aber auf ein Wörtchen Antwort rechnen. Anders mag es wohl früher gewesen sein. Wenn junge Damen vom Theater in mädchenhafter Geschwätzigkeit sich ihrer Anbeter rühmten, konnte sie lange schweigend zuhören. Endlich aber brach der Ausruf hervor: „Schweigt ihr Gänsʼ! was wissʼt ihr von Anbetern? mich hat der Napoleon geliebt." Dagegen konnten die Jungen freilich nicht aufkommen. So war sie im Hause oder hinter der Coulisse; sobald sie die Bühne betrat, war sie die erhabene Priesterin.

Ihr brachte ich denn freudig und erwartungsvoll meine Scene. Ein großes Rezitativ eröffnete sie, dann stürmte, in Es-dur, der Chor der Römer heran, dann wandte sich die Modulation in das goldhelle E-dur zu dem Adagio der Königin, und das Allegro

verband den Sologesang mit dem Chor der Männerstimmen. Die Sache konnte herrlich werden.

„Die Ari' sing' ich nit!" fiel nach flüchtigem Einblick langsam, Silbe für Silbe, der Bescheid.

Auf meine bange Frage entgegnete die Sängerin: „Die Ari' setzt mit e̿ ein und meine schönste Tön' sind b̄ oder h̄. Dann aber müßt' ich zu der Ari' so .... ein Gesicht machen —" und ihr Antlitz nahm augenblicklich den erhabensten tragischen Ausdruck an, „das geht nit im Konzert."

Ich war geschlagen und — entzückt von dem Anblick.

Später, als Rossini durch die Sontag in Berlin eingeführt worden war, sang meine Zenobia einen ganzen Akt aus der „diebischen Elster" in einem ihrer Konzerte. Fehlte ihr die dazu nöthige Koloratur, so bedurfte sie doch auch nicht der tragischen Maske.

Neben dieser Sängerin stieg das Bild einer zweiten an unserm Horizonte empor. Es war die Catalani. Konnte man jene Deutsche, so still, so groß und weihevoll, dem Monde vergleichen, wie er in seinem Vollglanz über unsre anbetenden deutschen Vorfahren durch den stillen Sternenhimmel dahinzog,

so war die Italienerin der mächtigen Sonne ihres Vaterlandes vergleichbar, wie sie die Fülle von Licht und Glut über jene bevorzugten Fluren und das grüngoldne Meer entzückend ergießt.

Angelika Catalani hatte zum ersten Mal in ihrem elften Jahre in einer Kirche Venedigs öffentlich gesungen, und es hatte ein österreichisches Infanterie-Regiment ausrücken müssen, um das bis zum Wahnsinn aufgeregte Volk vom Sturm auf die Kirche zurückzuhalten. Von da an war sie das Entzücken Italiens, Portugals, des ganzen Südens gewesen.

Ich hatte sie in meiner hallescher Zeit zuerst gesehn und gehört; damals hatte sie einem Capitain Valabregue erlaubt, sich ihren Gemahl zu nennen; sie selbst, die fürstlich reiche und fürstinnengleich Gefeierte, blieb Angelika Catalani. Mit vielen Andern war auch ich nach Leipzig geeilt. Peter Winter, der berühmte Komponist, war von München herbeigekommen; so Andre von nah und weit. Es war ein eigenthümliches Schauspiel. Nach der Figaro-Ouverture, von den Leipzigern unter ihrem Matthäi meisterlich ausgeführt, betrat, dann Sie, von einem der Matadore der reichen Kaufstadt hofmännisch geführt, das Orchester. Ein breites Diadem

von großen Diamanten, die wundervoll vor dem dunkeln Wellenhaar leuchteten, krönte das fürſtliche Haupt, ein gleicher Gürtel umſchloß den edlen Leib.

Keine Königin hätte den Schmuck zurückgewieſen; Sie hatte ſich ihn erworben. Auf der Stelle angelangt, wo ſie ſingen ſollte, gewahrte ſie, daß man verſäumt, einen Teppich zu legen. Mit unmerklicher Bewegung ließ ſie ihren indiſchen Shawl zu Boden gleiten und trat darauf.

Und dann ſchwangen ſich die Glockentöne einer Stimme, wie ſie noch Niemand und Niemand wieder gehört, über die athemlos lauſchende Menge. Sie ſang eine Arie aus Figaro; Wahl und Auffaſſung waren nicht zu billigen. Dann ſang ſie von einem gewiſſen Portogallo eine werthloſe Arie, dann geringfügige Variationen. Aber auf das alles kam ja nichts an. Sie, ſie ganz allein war heute die Muſik; die zum Klaſſiſchen gewöhnten Leipziger, die muſikgebildeten Gäſte waren darüber ſtillſchweigend völlig einverſtanden. Ihre Stimme, ſo übermächtig zugleich und ſo ſüß und zart, — die Gluth und Macht ihrer Perſönlichkeit, welche die Masken Mozarts oder Portogallo's nur loſe und ſpielend in der Hand hielt, wohl bewußt, daß ihr Antlitz und die Glut

ihrer Phantaſie alles überſtrahlte, was ſich zwiſchen ſie und die ſtaunenden Hörer drängen konnte, — das war es, dem wir alle uns hingaben, von dem wir alle Unſchätzbares davontrugen.

Doch ich darf neben den Naturgaben nicht die künſtleriſche Ausbildung der Stimme vergeſſen. Auch ſie hatte eigenthümliche Geſtaltung. Was einige Jahre ſpäter die Sontag berühmt machen ſollte, dieſes mezza voce, in dem die Stimme zum leiſeſten und doch hellſten glockenartig vibrirenden Schall ermäßigt wird, das beſaß vor der kleinen Sontag mit ihrer kleinen Stimme die mächtige Catalani in wundergleicher Vollendung. In dieſem mezza voce lief ſie die Tonleiter von $\bar{g}$ zu $\bar{\bar{g}}$ hinauf, ungefähr in der Geſchwindigkeit von Sechszehnteln eines Moderato. „Das kann jede Sängerin!“ höre ich von allen Seiten. Ja, aber die Catalani ſchlug jeden Ton, genau unterſchieden, viermal hinter einander an. So flirrt der eben entpuppte Schmetterling auf gedankenſchnellen Füßchen, die gefalteten Flügel im Erzittern entfaltend, die Blume hinauf zu ihrem Kelch.

Wäre dieſe Catalani angeleitet worden, unſre Kunſt in ihrer Tiefe zu begreifen: in ihr und nur

in ihr hätte Glucks Armida Beſeelung und Geſtalt gefunden. Und wir alle hätten uns dieſer Armida nachgedrängt, der allgebietenden Fürſtin und Zauberin, wie damals die Kreuzfahrer und Sarazenen der urſprünglichen.

So war ſie vor den Pariſern aufgetreten, die bekanntlich von jedem Verſtoß auf der Scene leicht verletzt und zur Spottluſt hingeriſſen werden. Bei einer Darſtellung der Semiramis ſoll ſie dem Sohn in das Grabgewölbe des Vaters folgen und ihn da niederſtoßen. Die Catalani ſchreitet in leidenſchaftlichſter Bewegung mit erhobenem Dolche von der Scene, aber, aus Irrthum, nach der entgegengeſetzten Seite. Das gedrängte Haus ſtarrt ihr, gefangen und gefeſſelt von der tragiſchen Darſtellung, athemlos nach, ohne nur den Irrweg zu bemerken.

In Berlin fand ich ſie wieder. Im überfüllten Opernhauſe trat ſie mit der Hoheit einer Prieſterin vor und ſtimmte, zu Friedrich Wilhelm III., in ſeiner Seitenloge halb verborgen, gewendet, das „Heil Dir im Siegerkranz“ an. Das volle Orcheſter, der volle Theaterchor, und die Tauſende der ſich erhebenden Zuhörer ſpielten und ſangen die Melodie

im Vollklang der Stimme mit. Ueber allen Stimmen schwebte die ihrige, in der einfachen Melodie und in den Koloraturen der nachfolgenden Variationen unberührt und ungestört, wie der blaue Himmel sich wölbt über der Erde.

Nicolo Paganini.

Plötzlich ſchwang ſich am reichbeſternten Himmel jener Tage ein neues Licht kometenartig empor. Im Jahre 1829 gelangte Paganini nach Berlin.

Bereits früher hatte ich Spohr mit ſeiner Gattin, der angeſehenen Harfeniſtin, auf einer Rundreiſe durch die thüringiſchen Städte in Merſeburg gehört. Sein breiter Strich, ſeine weiche und doch markige Kantilene, ſeine durchaus edelſinnige, wenn auch uniſone, ſtets elegiſche Weiſe, hatte ſich allgemeiner Theilnahme, ja Bewunderung zu erfreuen. Viele andre Virtuoſen, der Violine oder andern Inſtrumenten zugehörend, waren vorübergeſchritten. Jetzt war alſo der wälſche Virtuoſe angelangt und ein ungeheurer Ruf, der ſeine eigenthümliche Seite hatte, war ihm vorausgegangen. Wieder einmal war der ſeltne Fall eingetreten, daß ein Geiger das Volk

zu Sagen erweckt hatte, wie sie sich nur an dunkle Vergangenheit und Ferne zu knüpfen pflegen. Er sollte ein entsprungener Galeerensklave sein, wegen politischer Verschwörung verurtheilt. Aus Gnade sei ihm sein Instrument gelassen worden. Da er aber mit Hülfe desselben die Mitgefangenen allzubedenklich aufgereizt und dem Gefühl ihrer Verbrechen und der Strafe entrückt habe, so seien ihm die Saiten bis auf die tiefste vom Instrument abgeschnitten worden. Man deutete auf den seltsamen, wackelnden Gang mit etwas ausgespreizten Füßen hin: das sei die Folge des langen Kettentragens. Andre flüsterten von einer Unthat im heißen Italien: er habe ein unaussprechlich geliebtes Mädchen in den Armen eines Andern getroffen und auf der Stelle ermordet. Nun irre er in der Fremde, in den nebelkalten Nordlanden ruhelos umher.

Hatten die Sagen Grund? — Doch wohl nur in der aufgeregten Phantasie des Volkes. Aber da waren sie, man wußte nicht woher. Und geglaubt wurden sie, — nicht mit jenem Fürwahrhalten, das dem Forscher oder Richter ziemt, sondern mit jener glaubens- und schauervollen Hingebung, mit der wir dem Dichter und dem dichtenden Volke gegenüber

die Wahrheit aus der märchenhaften Umhüllung hervorleuchten ſehn.

Nun war er gekommen!

Das Opernhaus war überfüllt, Alles harrte in Spannung. Irgend eine Ouverture war geſpielt worden. Unhörbaren Schritts, unvorgeſehn, einer Erſcheinung gleich, war er an ſeine Stelle gelangt, und ſchon tönte, ſprach ſeine Geige zu der Menge, die noch athemlos hinſtarrte nach dem todtenbleichen Manne mit den tief eingeſunkenen, wie ſchwarze Diamanten aus dem bläulichen Weiß hervorfunkelnden Augen, mit der überkühn gezeichneten römiſchen Naſe, mit der hochgewölbten Stirn, die ſich aus dem ſchwarzen, wild durcheinander geworfenen Lockengewirr des Haupthaars hervorhob.

Bald nach dieſem erſten Anblicke traf ich mit dem ſeltſamen Manne bei Mendelsſohn's am Familientiſche zuſammen. Er war ſtill und ſehr freundlich; nichts hätte einen Fremden auf phantaſtiſche oder gar unheimliche Vorſtellungen gebracht. Und dennoch blieb der erſte Eindruck haften. Der Mann erſchien ein Verzauberter und wirkte verzaubernd, nicht auf mich allein, auf Dieſen oder Jenen, ſondern auf Alle.

Nun ſtand er da, und ſogleich (ich folge hier zum Theil den Aufzeichnungen, die ich damals, auf friſcher That, in meiner Zeitung niederlegte) haſtiger Anfang des Ritornells, in dem er mit einzelnen Tonfunken das Orcheſter leitet und durchblitzt — ohne Vollendung einer Phraſe, ja ohne Auflöſung einer etwa ergriffenen Diſſonanz; und nun der ſchmelzendſte und kühnſte Geſang, wie er nie auf einer Geige gedacht worden iſt, der unbekümmert, unbewußt über alle Schwierigkeiten hinwegſchreitet, in den ſich die kühnſten Blitze eines höhniſch zerſtörenden Humors werfen; bis ſich das Auge zu tieferer, ſchwärzerer Glut entzündet, die Töne ſchneidender, ſtürzender rollen — daß man meint, er ſchlüge das Inſtrument wie in wahnſinniger Liebespein jener unglückliche Jüngling das Bild der Treuloſen, Gemordeten zart formt, und grimmig zertrümmert und wieder unter Thränen zart formt. Dann ein Fußſtampfen — und das Orcheſter ſtürmt darein und verhallt in dem Donner des beiſpielloſen Enthuſiasmus, den der Künſtler kaum gewahrt, oder mit einem tief hinabdrückenden Blicke beantwortet, oder auch mit einem rundum ſchweifenden Lächeln, bei dem ſich der Mund

ſeltſam öffnet und die Zahnreihen hell zeigt; es ſcheint zu ſagen: ſo müßt Ihr mir zujauchzen, welcher ich auch ſei, welche Laune mir auch mein Leiden eingiebt, welche Laſten ſich auch meinem Fuß angehängt und den jugendlich frohen, kühnen Schritt gelähmt haben. Ehe man dies denken kann, iſt er dem Blick entzogen; und wer ſein Bild in Auge und Geiſt gefaßt hat, begreift nur nicht, warum ſie noch Muſik machen, von Mozart und Mercadante, bis er wiederkommt.

Dann rollt er uns wohl ein Gemälde voller Luſt auf: aber welcher! So hat vielleicht vor Ferdinand und Iſabella von Spanien ein verkappter Maure den zerſtörten Granatenhain, die Herrlichkeiten der noch in ihren Trümmern entzückenden Alhambra beſungen, in der ſein Volk, ſein Haus, die Mutter und die Geliebte, die zarten Geſchwiſter hingeſchlachtet wurden, daß er nun ganz vereinſamt durch die Welt zieht, und über den glühenden Sand der Wüſte hinjagt, und auf Tod und Leben die Rückkehr wagt und die alte frohe Zither mißhandelt und peinigt zu jenen Tönen der Luſt, und dabei in Schmerz vergeht vor dem verlornen Paradieſe.

Es war ein eigenthümlich Ding um dieſen Mann. Was man äußerlich aus ſeinem Spiel herausnehmen

und bewundern konnte, — dieſe allen Andern unmöglich ſcheinenden Spielfiguren, dieſe Miſchung von geſtrichenen und geriſſenen Tönen (coll'arco und pizzicato) in Einem ſchnell dahinrollenden Lauf, dieſe Oktavengänge auf Einer Seite (die tiefere Oktave in blitzſchnellem, kaum merkbarem Vorſchlag), das alles waren nur Mittel, bedeutete an ſich für den Mann gar nichts; die innere Poeſie ſeiner vor unſern Augen ihre Schöpfungen vollendenden Phantaſie: das war es, was die Hörer gefangen nahm und dahin zog in die Ferne zu fremdartigen Geſichten.

In einer dieſer ſeltſamen Kompoſitionen miſcht ein angeſchlagenes Glöckchen ſeine hellen Schwingungen in die Melodie der Geige. Unſer wackerer, ehrenfeſter Möſer, ſelbſt ausgezeichneter Geiger, hatte das Glöckchen übernommen. Und wie er nun daſtand, nahe vor dem Fremden, unwillkürlich ſich zurückbiegend, wie er die feinen Klänge dem Geiger zuſandte und der ihm aus ſeinem Inſtrumente entgegenſprach: es war, als ſpräch ein herbeigezwungener Geiſt aus dem Glöckchen und weckte die Zauberformeln, die im Inſtrumente ſchlummerten. —

Und wiederum, wenn dieſe Geige für ſich erklang und bang erſeufzte, wie in ſüßer Liebesnoth, oder

wechſelnd damit haſtige Laute murmelte, wie eine geſchäftige Alte zwiſchen Lachen und Weinen, Botſchaft und Troſt, Liebesſchwüre und höhniſchen Verrath durcheinander wirrt: das war nicht Geigenſpiel, nicht Muſik, ſondern Zauberei — alſo doch Muſik, nur nicht die landläufige.

Ein Geiſt, geweiht in ſeinem Urſprung, erhaben in ſeinen Geſichten, gebannt in einem dem Dienſt des Augenblicks verfallnen Virtuoſen.

Es war das erſtemal, daß mir eine dämoniſche Natur im Gebiete meiner Kunſt zur Anſchauung kam.

Eine dämoniſche Natur — habe ich eben Paganini genannt, und dieſen Ausdruck werde ich im Laufe meiner Mittheilungen noch auf einen Zweiten anwenden. Der Ausdruck iſt bekanntlich nicht mir angehörig, ſondern ſchon öfter gebraucht, und ſoll zunächſt wohl eine beſondere Kraft bezeichnen. Allein dann wäre er nichts, als eine Variation der Worte Talent, Begabung, Genie, Begeiſterung, mit denen man ſo oft, ſelbſt in wiſſenſchaftlichen Werken, ein loſes Spiel treibt. Mir ſind dergleichen Willkürlichkeiten und Unbeſtimmtheiten niemals annehmlich erſchienen; man geſtatte mir wenige Zeilen, um den Sinn, den ich im Worte finde, flüchtig anzudeuten.

Zweierlei Stellung vermag der Künſtler einzunehmen. Entweder giebt er mit Selbſtverleugnung ſich ganz und unbedingt der Idee hin, welche ihn bewegt; ſeine Perſönlichkeit iſt in den Dienſt der Idee gegeben als ihr Träger und als das Organ, durch welches ſie in die Wirklichkeit tritt. Oder er hat den Antrieb, welchen die in ihn getretene Idee ihm geliehen, in den Dienſt ſeiner Perſönlichkeit hineingezwängt, um durch jene Idee die Neigung, den Hang ſeiner ſubjektiven Natur geltend zu machen und gewähren zu laſſen. Im erſtern Fall alſo iſt die Idee das Beſtimmende. Die Idee aber — jede Idee iſt ein unmittelbarer Ausdruck der allwaltenden Weltvernunft, mit dieſer alſo untrennbar verbunden und Eins. Im zweiten Falle iſt das Perſönliche, alſo Endliche vorwaltend und bedingend, wenngleich vielleicht hell angeleuchtet von dem Ewigen oder Abſoluten, und an ihm ſich haltend und erhebend.

Dämoniſch würde ich hiernach einen Paganini, den großen Devrient nennen; auch Napoleon I., der bei unermeßlicher Begabung immer nur ſich oder ſeine Dynaſtie zum Endziel gehabt; dämoniſch auch Lord Byron, der in ſeiner Umdichtung des Fauſt (Manfred) die ihm unerreichbare Idee ſeines großen

Vorgängers nur benutzte, um den Glanz seiner Phantasie und den Reichthum seiner von Reisen heimgebrachten Anschauungen geltend zu machen.

Auf einen Goethe, auf einen Beethoven würde die Bezeichnung des Dämonischen nicht Anwendung finden. Sie und ihres Gleichen sind nicht, gleich dem herrlich strahlenden Lucifer der Mythe, Geister, abgefallen, um für sich zu gelten; sie sind treue Boten, die ihnen offenbarte Idee zu verkünden.

Möge sich nur Niemand durch die Benennung „dämonisch" und „Dämon" an jene einseitige Bedeutung hindrängen lassen, welche damit das Teuflische, den bösen Geist bezeichnet. Schon die Griechen, und vor ihnen die Perser, haben gute und böse Dämonen (Agathodaimonen und Kakodaimonen) gekannt; Sokrates schrieb sich einen Dämon zu und bezeichnete damit wahrlich keinen „bösen Geist."

Die musikalische Zeitung und ihr Ende.

In wie begünstigende Zeit ich mit meinem Unternehmen gerufen worden war, — so muß ich mich ausdrücken, da der Entschluß von außen her angeregt worden, — dafür habe ich eine Reihe von Zeugen aufgerufen. Die Aufgabe, so vielen Künstlern und Leistungen gerecht zu werden und das Publikum über sie nach Kräften aufzuklären, war keine geringe: sie war zugleich für das Unternehmen die kräftigste Förderung. Von allen bis hierher Genannten stand ohne Frage Spontini voran, nicht blos vermöge seiner künstlerischen Bedeutung, sondern auch, weil es darauf ankam, durch das Hin und Her des Parteigeschreies zu gerechter Würdigung zu führen. Neben ihm trat Beethoven in den Vordergrund. So weit er allen Mitlebenden an Reinheit und Hoheit des Künstlerthums, als der letzte der großen Tondichter, voranstand, so weit war doch die damalige Zeit und namentlich Berlin davon entfernt, ihn und seine Idee genügend zu würdigen. Oeffentlich hatten bis dahin

nur E. T. A. Hoffmann und A. Wendt mit Nachdruck und hellem Einblick auf ihn hingedeutet. Es war eine theure Aufgabe der Zeitung, über ihn zu verständigen.

Dabei kam etwas Seltsames an den Tag. Nach Artikeln für die Kritik umschauend fiel mein Blick auf die schottischen Lieder. Der Verleger gab sie mir. Ich staunte über den Reichthum, den diese drei kleinen Hefte in sich schlossen, und ward nicht müde, in wiederholten Anzeigen auf sie hinzuweisen. Bestürzt fragte mich der Verleger: ob denn das Alles mein Ernst sei und die Lieder wirklich Werth hätten? Ich bestätigte mit Nachdruck, und die Ueberraschung des alten Herrn schlug in den heftigsten Aerger um, denn bis dahin hatte der theuer bezahlte Artikel so ganz und gar keinen Absatz gefunden, daß der Verleger die Platten hatte einschmelzen lassen. Das hat sich gottlob geändert.

Mit gleichem Nachdruck vertrat ich die ersten Balladen- und Liederhefte Löwe's. Ich hatte den bis dahin unbekannt gebliebenen Komponisten Schlesinger empfohlen und ihm dadurch den oft so schweren Eintritt in die Welt eröffnet. Dies war aber aus innerster Ueberzeugung von dem Werthe jener Kom-

positionen geschehen, und noch jetzt bin ich derselben Ansicht und meine allerdings, daß viele dieser Gesänge, namentlich der Erlkönig, die von Schubert an künstlerischem Werth und Originalität um so viel übertreffen, als die Schubert'schen jene allmälig an Popularität übertroffen haben. Denn das Publikum entscheidet nicht nach dem inneren Werthe des Kunstwerks, sondern danach, wie nahe dasselbe seinen Sympathien und seiner Fassungskraft steht.

Von größerer Wichtigkeit war der Anstoß, welchen die Zeitung und mein durch sie geknüpftes Verhältniß zu Schlesinger zur Herausgabe der Hauptwerke von J. S. Bach gab.

Johann Sebastian Bach hatte das seltsame Schicksal gehabt, von den Zeitgenossen als größter Klavier- und Orgelspieler, von Zeitgenossen und Nachlebenden als kunstreichster Komponist oder vielmehr Kontrapunktist bewundert zu werden, während man den Kern seines Lebens, seine Kirchenkompositionen förmlich umging, ja sogar von achtbaren Männern (F. Rochlitz) als unkirchlich bezeichnen hörte. Das letztere war die nothwendige Folge — von der Abschwächung des kirchlichen und religiösen Sinnes, die von ihm abwärts sich geltend gemacht hatte, während

er, der durch und durch geiſtliche und bibeltreue Mann, ganz erfüllt von Glauben und Glaubenseifer, ſich unbedingt hingebend den Evangeliſten anſchloß, — am engſten dem eifervollen Matthäus, — um in ſeiner Sprache, in der der Töne, „die gute Botſchaft" auf das horchende Volk nieder zu ſtrömen.

Das Wenige, was bisher von den Kirchenkompoſitionen Bach's veröffentlicht war, kannte ich: einige der achtſtimmigen Motetten, das Magnificat ꝛc.; es hatte mich mit Bewunderung, mit Staunen erfüllt, nicht aber mein Gemüth ganz befriedigen können; noch ſtand Händel mir als Unerreichter, Einziger, für Kirchenmuſik da.

Jetzt, im Umgange mit Mendelsſohn, kam die Erörterung häufig auf Händel, und Mendelsſohn ſtellte dieſem Namen den Bach's als des „Größern" gegenüber. Er war durch ſeinen Lehrer Zelter in den Beſitz einer Abſchrift der Mathäiſchen Paſſion gekommen. Seltſame Wege, welche das Schickſal oft nimmt! Zelter hatte vor vielen Jahren die Partitur des unſterblichen Werkes bei einem — Käſekrämer als Makulatur erſtanden. Er hatte daran gedacht, das Werk oder einen Theil deſſelben aufzuführen. Allein es war ihm, wenigſtens theilweis,

ungenießbar erſchienen, und er hatte die — allerdings im Sinne der gothiſchen Baukunſt — bisweilen in wunderſamen Schwingungen und Tonblumen auslaufenden Rezitative und Chorſtimmen umkomponirt, ungefähr in Graun'ſcher Weiſe, ich habe die Stimmen ſelbſt in Händen gehabt. Erſt auf Wunſch der Großmutter Mendelsſohn's, ihrem Enkel irgend ein ungekanntes Muſikwerk zu ſchenken, hatte die Herſtellung der echten Partitur bewirkt und dieſe in Mendelsſohn's Beſitz gebracht. Er war es, dem das Glück und Verdienſt zu Theil ward, das Werk zuerſt in Berlin aufzuführen. Zelter mit ſeiner Akademie und die überall hinreichenden Verbindungen des väterlichen Hauſes gewährten ihm die dazu erforderlichen Mittel.

Ich war, lange vor der Aufführung, von dem Werke ſo ganz erfüllt, daß ich Tag und Nacht meine Gedanken nicht von ihm löſen konnte. Hier, hier war erfüllt, was mir längſt als Ideal der Kompoſition, namentlich für Kirchenmuſik, vorgeſchwebt hatte: ein von der Heiligkeit der Aufgabe ganz durchdrungener, der Wahrhaftigkeit und Erhabenheit jener wunderbaren Ueberlieferungen gänzlich und in Treue hingegebener Geiſt, eine Sprache, die ſich nicht ge-

nügen ließ am Durchtönen des Wortes, sondern in der Betonung und Umtonung seine Auslegung und Erfüllung gab, — eine Versenkung in jene Vorgänge, welche sie theilweis in vollendeter Dramatik, als gegenwärtig geschehen, vor unsere Augen stellte.

Natürlich sprach ich überall und zu Jedem, der es hören wollte, von dem neuen Geisteserlebniß, das mir geworden, nicht in irgend einer Absicht, sondern weil ich gar nicht anders konnte. So hörte auch mein alter Schlesinger von dem Werke. Er fragte nach dem Verleger. Es war ja nie verlegt worden. Er fragte, ob denn diese Musik wirklich so unerhört sei und ob ich sie besäße. Ich konnte beides bejahen. „So gebe ich's heraus!" rief er und der Druck von Partitur und Klavierauszug war beschlossen. Nicht so lag es in der Gesinnung der Freunde des Hauses; die Unternehmung sollte erstickt werden. Es wurde ein Mittagsmahl bei dem Verleger veranstaltet oder benutzt, und mir ganz formell die Frage vorgelegt: ob ich dafür hielte, daß mit dem Werke „was zu machen" sei. Alles, die Gäste waren angesehene Musiker, war gespannt auf die Antwort. Ich erklärte ganz ruhig in der allgemeinen Stille: ob hier was zu machen sei, wüßte ich nicht, hätte ich auch niemals

behauptet; ich wüßte nur, daß das Werk das höchste in der Kirchenmusik sei. — „Und ich geb's heraus," rief der alte Herr mit seiner Löwenstimme, und schlug dabei auf den Tisch, „und sollte es mi dreitausend Thaler kosten. Das thue ich für die Ehre des Hauses."

Die Passion erschien und auch materieller Vortheil blieb dem Unternehmer nicht aus.

Andere Ausgaben (Bach's hohe Messe, zwei Bände Kirchenkantaten ꝛc.), die der Passionsmusik folgten, übergehe ich.

Jetzt aber erschien mir rathsam, von der Zeitung zurückzutreten. Was ich in und mit ihr zu wirken vermocht, das war im Wesentlichen geschehen. Die Gefahr, bei der zerstückelten Thätigkeit, welche jede Zeitschrift auferlegt, endlich selbst in Zerstreutheit und aphoristisches Wesen zu fallen, war mir allmälig klar geworden. Der zweite Beweggrund war meine Berufung an die Universität. Neben eigenen Arbeiten und neben der Universitätsthätigkeit konnte für die Zeitung kein Raum bleiben.

Endlich trat ein Ereigniß ein, das sonnenklar bewies, auf welchen Standpunkt das Kunstleben, wenigstens das öffentliche, bereits herabgesunken war,

und wie fruchtlos jedes Widerſtreben Einzelner gegen den Sinn der Zeit bleiben mußte.

Mehrmals ſchon waren am königlichen Theater Verſuche gemacht worden, die Opern Roſſini's, Auber's und ihrer Genoſſen einzubürgern. Von Seiten der Intendanz war genug dafür geſchehen, — aber vergebens; die Opern fanden im Publikum, das an Gediegeneres gewöhnt war, keinen Anklang.

Jetzt wurde das königſtädter Theater gegründet. Es war das erſte, das in Berlin neben dem königlichen Zulaß fand. Ich ſelbſt war Mitglied der Kommiſſion, welche unter dem Vorſitze des Grafen Redern etwaige Streitigkeiten über das dem neuen Theater zu gewährende Repertoire entſcheiden ſollte.

Ein weſentlicher Beſtandtheil des neuen Repertoires war die italieniſche Oper und die franzöſiſche Operette, das Perſonal für dieſe Beſtimmung auf das Günſtigſte gewählt.

Die künſtleriſch-bedeutendſte Perſönlichkeit in der neuen Truppe war der Baſſiſt Spitzeder, ein junger Mann von ſeltener Begabung. Seine unvergleichliche Stimme, ſein beredter Ausdruck in Geſang und Rede, ſeine mimiſche Durchbildung, ſeine vollendete und nie in das Gemeine herabſinkende Komik, — Alles das

trat unbedingt in den Dienſt der jedesmaligen Aufgabe. Was er ſein ſollte, war er ganz und durchaus nichts mochte er daran fehlen laſſen, nichts aus perſönlicher Geneigtheit dazuthun. Daher ward er auch, ohne es irgend zu wollen, auf der Bühne ſelbſt, vor den Augen des Publikums, das belebende Prinzip der Darſtellung; alle Mitglieder, ohne Ausnahme, ſtanden unter ſeinem Einfluſſe und wurden durch ihn elektriſch bewegt. In jenen Schlußſätzen Roſſini's, in welchen irgend eine nichtsſagende Phraſe endlos wiederholt wird, zuerſt von einem oder zwei Inſtrumenten und einer oder zwei Singſtimmen eingeſetzt, dann von immer mehr neu hinzutretenden Stimmen verſtärkt, bis zuletzt das Charivari des ganzen Orcheſters und Chors mit Poſaunen, Pikkolflöten, großer Trommel und Becken, das Ganze würdig krönte, — in dieſen Sätzen war Spitzeder vielleicht zuerſt angetreten, und trug mit ſeiner klangvollen Baßſtimme die wachſende Laſt. Wenn dann Alles beiſammen war, ſetzte er einen Augenblick ab und intonirte unmittelbar darauf von Neuem mit ſolcher Alles beherrſchenden Macht — und das ſo wohlklingend und leicht, daß nicht ſelten die Mitſingenden in bacchiſche Fröhlichkeit hineingeriſſen und in ihren

Rollen schwankend wurden. Die Sontag brach dann in der Regel in helles Gelächter aus, das ihrem Gesang einstweilen ein Ende machte. Ja, einmal konnte sie sich bei solchem Anlaß so wenig fassen, daß sie sich Angesichts des ganzen Publikums im vollen Lachen grabezu auf die Erde setzte. Spitzeder, aber ohne die Ernsthaftigkeit seiner ältlichen Buffo-rolle einen Augenblick zu verleugnen, blickte verwundert um sich und sang ungestört weiter. Von ihm habe ich den vollkommen unmerklichen Uebergang aus Rede in Gesang und umgekehrt, — eine Kunst, welche allein die aus beiden gemischte Operette erklärlich und künstlerisch erträglich macht, — vernommen, wie schlechthin von keinem andern Sänger.

Aber nicht er, sondern Henriette Sontag war der erste Liebling des Publikums.

Was hatte sie denn dazu gemacht? —

Ihre Stimme? — Sie war sehr wohllautend, wenngleich stets bedeckt, weder sehr stark, noch sehr umfangreich; man konnte sie nicht anders als klein nennen.

Ihre Fertigkeit? — Sie war durchaus nicht den gleichzeitigen Sängerinnen am königlichen Theater überlegen. Allein da hatte denn die Sontag dieses

feine, ohrenkitzelnde mezza voce. Vor ihr hatte es die große Catalani, nach ihr Jenny Lind und manche Andere gehabt; an ihr fand man es neu und — genug sie sollte eine große Sängerin sein.

Aber ihre Persönlichkeit, die kam dem Gesang zu Hülfe. Die Gestalt war keineswegs ausgezeichnet, Gesicht und Augen ebensowenig, aber der Mund hatte ein süßes Lächeln und war damit nicht karg; und den Augen war ein halb scheinheiliger, halb schalkhafter Aufschlag geläufig worden, daß „die junge und die alte Garde" (so nannte man die zwei Schaaren ihrer Anbeter, deren eine Herzen und Gedichte zum Opfer brachte, die andere indische Shawls und Champagner-Épernai) unfehlbar in Extase gerieth.

So war es denn kein Wunder, wenn unter ihrer Aegide die schalsten Opern, Rossini's Türke in Italien, Auber's Schlosser und Maurer, unaufhörlich Furore machten. Ich leugne nicht, daß ich oft genug der Sängerin in solchen Opern gegenüber gesessen. Nur besucht habe ich sie nie, so freundlich sie mich (den Redakteur!) auch einlud.

Hiermit und durch sie war die italienische und französische Operette bei uns eingebürgert. Welches der tiefere Sinn dieses Vorgangs gewesen, hat mein

verewigter Freund, Professor Eduard Gans, in meiner Zeitung mit Meisterhand geschildert. Man wird seine Worte gern hier finden:

Mademoiselle Sontag.

Eine Charakteristik.

Wäre die Erscheinung der Mademoiselle Sontag eine blos musikalische, so würde der Verfasser des vorliegenden Aufsatzes es nicht gewagt haben, seine Ansicht in Beziehnng auf dieselbe niederzulegen; nur der Zusammenhang, in welchem sie mit allen übrigen Gedanken der Zeit und mit den heutigen Vorstellungen von der Kunst steht, kann ihn dazu berechtigen.

Es läßt sich in der That kaum leugnen, daß das künstlerische Leben der Mademoiselle Sontag, die Ovationen, die sie in Deutschland, Frankreich und England davongetragen, die große Bedeutung, die mit ihrem Erscheinen, geschweige denn mit ihrem Auftreten verbunden worden, etwas so Außerordentliches sind, daß nie wohl ein ausübender Künstler sich solchen Einwirkens auf die Aufmerksamkeit und das Gespräch seiner Zeit zu erfreuen hatte. Manchen Ländern ersetzt sie das öffentliche Leben und bewirkt, daß die Gegenwart wenigstens nicht interesselos erscheint; in andern weiß sie neben dem Gewoge der wichtigsten

Begebenheiten doch noch einen Platz für sich zu behaupten. Tritt nun zu diesen Thatsachen die nicht minder gewisse hinzu, daß es nicht sowohl die Macht und Hoheit einer gewaltigen Persönlichkeit, als Anmuth und Lieblichkeit sind, welche diese Siege feiern, so könnte wohl ein näheres Eingehen in diese Erscheinung für die Beurtheilung der Zeit überhaupt nicht unnütz sein.

Der Zeit erscheint ein Leben, wie in der Kunst das Große und Erhabene, das Bewegungen und Erschütterungen hinterläßt, nicht mehr angenehm zu sein. Ihre Helden sind Mäßigungshelden, friedliebende Krieger, ihr Anblick darf Keinem imponiren, und man muß, wie entfernt sie auch stehen, in ihnen die Gleichen erblicken können. Liebe, so viel man will, aber keine Ehrfurcht, weil diese mit der Furcht Verwandtschaft hat. In der Kunst sind es nicht mehr die hohen, großartigen Gestalten, die man schauen mag, denn in ihnen erkennt sich kein Zuhörer und sie bieten keinem bequem den Spiegel dar, daß jeder seine eigene Persönlichkeit darin erblicke. Seitdem die Kunst aber nicht mehr erheben, und durch weitere Kanäle zum Vergnügen führen soll, sondern vom Hause aus Vergnügen ist und bleibt, seitdem sie dienend geworden, und in ihrer Dienstbarkeit, trotzdem, daß sie

Kunſt iſt, ſich ſelbſt wieder, um ſich zu gefallen, auf Künſte legen muß, ſind die großartigen, erſchütternden Geſtalten nur ſtörende Catone, die als überflüſſig zu entfernen oder höchſtens nebenbei zu koloriren ſind. Die Zeit hat ſogar ein vortreffliches Wort gefunden, um das Hohe, das ſie nicht mehr ertragen kann, mit einem Vorwurf zu bezeichnen. Sie nennt es einſeitig, und mit Recht. Jedes Große iſt einſeitig, ſchon darin, daß es ſich von dem Andern unterſcheidet, daß es hervorragt und bemerkbar wird. Was die Zeit als Vielſeitigkeit lobt, iſt dieſe Geſchmeidigkeit, aus der Kunſt und aus dem Publikum eins zu machen, und die Erhöhung, welche die Vorſtellung von den Darſtellenden trennt, jeden Augenblick geiſtig und körperlich herabzulaſſen. Im Schauſpiel will das Publikum einen erweiterten Salon erblicken; keine großen Eigenſchaften, denn dieſe ſtören die Gleichheit, die allerdings in der Geſellſchaft nothwendig iſt; nichts Erſchütterndes, denn man geht nicht in eine Geſellſchaft, um angegriffen nach Hauſe zu kommen; die Kronen, die das Publikum austheilt, ſollen Küſſe ſein dürfen, und die Bewunderung ſoll ſich in Umarmungen auflöſen.

Dieſer Richtung entſpricht die Vereinigung von

vielfachen Talenten, wovon zwar nicht jedes für sich auf hervorragende Bedeutung Anspruch macht, denn das wäre ja schon von selbst ein Grundgebrechen, das man nicht verzeihen könnte, aber die musivisch zusammengesetzt sich gegenseitig unterstützen, und so ein angenehmes Ganzes bilden. Bei jedem Talente dieses Mosaiks muß irgend einer aus dem Publikum sagen können, siehst du, so weit könntest du es mit deinen Naturgaben, und mit verdoppelter Anstrengung auch bringen: was das eine Individuum darstellt, muß sich wenigstens als Kollektivum im Publikum vorfinden. Man muß sagen können, die hat eine weit schönere Stimme, aber es fehlt der körperliche Reiz, diese ist unendlich schöner, aber sie kann nicht singen, jene vereinigt beides, aber sie versteht nicht zu spielen.

Mlle. Sontag scheint mir nun das Individuum dieser Richtung zu sein; daher das Aufsehn, das sie weit über künstlerisches Erscheinen hinaus macht. Ohne eine Stimme, die erschüttert und lang dauernde Bewegungen hinterläßt, ist diese doch stark und bedeutend genug, um anzuziehn und auf diesem Wege zu fesseln, ohne eine jener imponirenden Schönheiten zu sein, die Staunen erregen, ist sie vielmehr eine angenehme Erscheinung, die zwar sonst kein Aufsehn

machen würde, aber dem Platze angehörig, auf dem sie steht, einen ganz andern Eindruck zurückläßt. Als Schauspielerin zwar nicht zu sehr hervorragend, weiß sie doch auch diese Seite neben den andern geltend zu machen. Auf diese Weise — vielseitig gebildet, hat sie das Glück, daß oft das eine Talent dem andern zugelegt wird, um es zu erhöhen, ohne daß bei der Abrechnung mit dem andern sich das Facit verringern soll. Ist von der Sängerin die Rede, so werden die Hülfstruppen mit in Anschlag gebracht, die sie von der Schauspielerin empfängt, so daß die verschiedenen Talente eine Art von Föderativstaat bilden, dessen einzelne Theile sich im Falle der Noth einander unterstützen müssen. Dazu tritt die deutsche Eigenthümlichkeit, Alles auffassen und sich aneignen zu können, diese ewige Uebersetzungsverdammung, wobei man den Vortheil hat, Vieles zu erlernen, was man nicht selber erdacht hat. Fräulein Sontag ist in diesem Sinne ein Uebersetzer-Talent erster Größe, und ich müßte mich sehr irren, wenn sie nicht im Ausland hauptsächlich damit ein so großes Glück gemacht hätte. Die Deutsche, die sich trotz ihrer übrigens beibehaltenen Eigenthümlichkeit, als Italienerin zu bewegen, die Rossini, Mozart, Weber und

Spohr mit gleichem Geſchick auszudrücken weiß, die Lebendigkeit und angeborne Kraft durch Volubilität und angelernte Stärke erſetzt; die dem Mangel der Ueppigkeit durch Oekonomie zu begegnen verſteht, die zu dem allem noch die Kunſt eines deutſchen Gemüths und eines deutſchen Auges hinzuzufügen weiß, mußte dem bisher an italieniſche oder franzöſiſche Einſeitigkeit gewöhnten Ausland eine eigne Erſcheinung ſein. Man hat gefunden, daß Mlle. Sontag bei ihrem jetzigen Auftreten an Tiefe des Weſens gewonnen hat. Wie man an Tiefe gewinnen könne, ſcheint zuvörderſt unerklärlich. Aber bei Mlle. Sontag iſt dieſer Ausdruck richtig. Sie hat ſich auch die Tiefe, wie einen fremden Komponiſten, zu eigen gemacht; ja vielleicht ſelbſt eignes Unglück und eignes Erlebniß mit dem unermüdlichſten Fleiß einzuſtudiren verſucht. Zu allen dieſen ſicherlich anzuerkennenden Talenten tritt noch das große der Verſtändlichkeit. Mlle. Sontag iſt ein klar geſchriebenes Buch, dem nur der Vollſtändigkeit wegen einige myſtiſche Kapitel einverleibt ſind, die zur Offenherzigkeit des ſonſtigen Inhalts noch den Reiz des Geheimnißvollen bringen.

Darum iſt der Ruf der Mlle. Sontag auch über die Sphäre der muſikaliſchen Welt hinausgedrungen:

ſie iſt deßwegen nicht blos ein Individuum, ſondern eine Begebenheit, ſie iſt weſentlich eklektiſch, weil der Eklekticismus der Geſchmack der Zeit überhaupt iſt.

Wie die damals überall enthuſiaſtiſch Gefeierte Ausdruck und Wahrzeichen der ganzen Zeit geweſen, hat der geiſtvolle Vorredner zur Genüge geltend gemacht. Laſſen wir nun dieſe bedeutſamſte Betrachtung bei Seite und fragen: iſt ſie eine Künſtlerin geweſen im höhern Sinne dieſes Worts? —

Ich muß mit Nein antworten.

Die Rollen, welche ſie in der Königſtadt erwählt und in denen ſie Befriedigung und Ruhm gefunden, ſind gar nicht geeignet, wahrer Künſtlerſchaft Zutritt zu gewähren. Denn ſie ſind weder Charaktere, noch Durchführung einer hohen oder leidenſchaftlichen Seelenbewegung. Einmal ward auf ihre Veranlaſſung Mozart's Cosi fan tutte gegeben; es war abermals ein Verſuch, dieſe an liebreizender Muſik überreiche, aber auf der Bühne unmögliche Oper in Scene zu ſetzen. Frl. Sontag trat in der Hauptrolle auf, wurde aber von Scene zu Scene immer kälter (die Ungunſt des Stückes kann ſie entſchuldigen) und zuletzt konnte ſie ihr Mißvergnügen ſo wenig bergen,

daß sie sich an einen Tisch setzte und das Weitere nur so hersang, wie ein mißlauniges Kind seine Lektion hersagt. Später trat sie in den dramatischern Mozartschen Opern auf, blieb aber weit hinter den Ansprüchen derselben zurück. Ja, selbst in jenen geringen Operetten sollte der Beweis nicht ausbleiben, daß sie in jeder Rolle nur sich selber suchte und fand. In einer solchen trat sie als das Weib eines trunkergebenen, bettelarmen Schusters auf, das vom Manne Schläge erhält. Dazu hatte sie eine Seiden- oder Atlasrobe mit einem Tändelschürzchen, alles nach neuestem Pariser Geschmack, angelegt! Und als sich zuletzt die Gelegenheit zur Vermählung mit einem Diplomaten bot, da war die Künstlerlaufbahn mit dem zierlichsten Pas verlassen.

Nicht so leicht und anmuthvoll schied ich aus der siebenjährigen Thätigkeit. Ich konnte nicht ohne Zufriedenheit auf das, was ich gewollt und was von meinen Genossen und mir geleistet, zurückblicken. Seltsam war mir Anfangs die Erfahrung, wie lange die Verstimmung Derer nachklang, welche sich durch die Aufrichtigkeit der Zeitung verletzt wähnten; — und wie schnell vergessen Alles ward, was ich, eben so aufrichtig, zu Gunsten und zur Förderung Dieses

oder Jenes gethan. Ich mußte erſt noch lernen, daß Dankbarkeit ein Lotteriegewinn iſt, auf den man nicht rechnen darf. Und das iſt gut! um ſo mehr ehrt er den Spender und erfreut er den Empfänger.

Unter den Gereizten befand ſich auch der würdige Friedrich Schneider, der Komponiſt des Weltgerichts und anderer Oratorien. Nie hatte die Zeitung gegen ihn geſprochen. Allein er fand ſich durch die häufigen Ausführungen über Seb. Bach's Werke, namentlich über deſſen Paſſion, mit denen ich der Herausgabe und Aufführung des Werks Bahn zu machen ſuchte, beunruhigt; ja, er meinte darin einen indirekten Angriff gegen ſeine eigenen Werke zu errathen. Lange hieß ich im Kreiſe ſeiner Schüler „der Bachianer," — etwa wie man einſt in Rom jeden unruhigen Kopf einen „Catilinarier" nannte, und in Paris zur Zeit der großen Revolution jeden Augenblick Catilina ante portas hörte. Später war mir Schneider ſehr freundlich. Bei einem Beſuch in Deſſau führte er mir ganz allein mit ſchnell verſammeltem Orcheſter Beethoven's C-moll-Symphonie und eine zweite C-moll-Symphonie von ſeiner Kompoſition meiſterlich auf, führte mich dann in die Kirche und phantaſirte mir, faſt durchweg im Figural-

und Fugenstyl in vollendeter Meisterschaft der Durchführung und des Spiels eine Stunde lang vor. Merkwürdig war mir die Beobachtung, daß die hier improvisirten Fugensätze bei weitem kunstreicher und energischer sich gestalteten, als alles, was seine Oratorien der Art enthielten. In diesen Werken wollte er möglichst faßlich, populär sein und legte sich Fesseln an, während er in der Improvisation sich sorglos gehen ließ. Seltsamer Irrthum vieler Künstler! sie halten es für einen Ehrenpunkt, oder anstandsmäßig, ihren Werken Fugensätze einzupflanzen; dann aber erniedrigen sie diese Sätze und entkräften sie, aus Furcht, damit nicht durchzudringen. —

Eins hatte ich nicht erreicht, denn es war unerreichbar: die Künstler zahlreich zur Mitwirkung zu gewinnen, sie selbst zum Wort in ihrer Sache zu wecken, sie damit mündig zu machen. Gluck hatte es seiner Zeit gethan, Reichardt auch, K. M. Weber und Robert Schumann, so wie nach ihnen Wagner, Liszt, Berlioz und Andere ebenfalls. Mir gesellten sich von schaffenden Künstlern Löwe, der geistvolle H. Dorn und wenige Andere. Zu einem gemeinsamen Sprechsaal, wie ich ihn geträumt hatte, kam es nicht.

So entschied der Gang der Zeit, deren Signatur Gans so treffend gezeichnet, im Verein mit neuen höhern Pflichten das Schicksal der Zeitung.

Habe ich eben von einem der sich verletzt Meinenden erzählt, so sei auch ein Andrer genannt, dessen Gunst ich durch die Zeitung gewonnen. Es war Bernhard Logier, der berühmte, — eigentlich der erste Methodiker im Musikfelde.

Logier war ein Hannoveraner und fühlte sich in der Jugend bewogen, nach England überzusetzen. Ganz mittellos trat er in die Musikbande eines in Dublin garnisonirenden Regiments, erlangte dann einen Organistenposten und gab daneben Unterricht im Klavierspiel, um den Lebensunterhalt zu gewinnen. Bald reichte die Zeit nicht, beiden Beschäftigungen zu genügen. Seine Tochter sollte den Organistendienst zeitweise vertreten, allein die jungen Hände und Finger waren zu schwach. Da erfand er den Chiroplasten, der, mit seinen Metallstreifen zwischen die Finger greifend, diese in die rechte Lage bringt und ihre Haltung verstärkt. Eine zweite Maschine, der Manuductor, hielt den Arm in der rechten Höhe über den Tasten.

Bald erkannte der unermüdlich Strebende die Wichtigkeit der Harmoniekenntniß (damals stand man

noch mitten im Generalbasse) für Klavierspiel. Nun entwickelte er sein System von Harmonie- und Klavierlehre. Es war außerordentlich sinnreich und erfüllte die Zwecke seines Urhebers vollkommen. Logier ward berühmt, vielleicht um so berühmter, je weniger man sich über sein System gründliche Rechenschaft gab. Spohr unter Andern stattete über eine öffentliche Prüfung, in welcher drei, vier Schüler an die Tafel traten und einen gegebenen Baß — der eine im ersten Takte, der zweite und dritte zu gleicher Zeit in späteren Takten, mit Harmonie versahen, die durchweg richtig und zusammenhängend war, einen bewunderungsvollen Bericht ab, der vor Allem bewies, daß der Hergang ihm unbegreiflich geblieben.

Nun traf Logier, vom Ministerium berufen, in Berlin ein, seine Lehrmethode hier einzuführen. Er fand großen Anklang.

Unter den Freunden des Hauses war auch ich. Er trug mir die Uebersetzung seines Lehrbuches aus dem Englischen in das Deutsche an, und ich mußte ihm bekennen, daß ich Englisch gar nicht verstände; „das thut gar nichts!" rief der seltsam energische Mann. „Sie werden das schon machen; nöthigenfalls wird Lichtenstein (der Zoologe) Ihnen Rath geben."

Ich übernahm und vollführte die Arbeit, ohne des Raths zu bedürfen. Sie liegt in der deutschen Ausgabe des Systems dem Publikum vor.

In jener Zeit zwang ein schmachvolles Unrecht, das dem trefflichen Manne widerfuhr, denselben, Berlin und seine Schöpfung in dieser Stadt, die noch nicht feste Wurzel gefaßt hatte, schleunig und auf immer zu verlassen.

In dieser Laze wendete er sich an mich: „Treten Sie an meine Stelle, vertreten Sie mein System!“ sprach er. „Sie kennen es, das Praktische zeige ich Ihnen. Ich gebe Ihnen den ganzen Apparat (einen Flügel, drei oder sechs tafelförmige Pianos u. A.) dazu glaube ich Ihnen Ihre Ernennung zum Professor verbürgen zu können.“

Ich dankte herzlich und lehnte ab. So sinnreich ich das System fand, so wenig konnte ich seine Grundlage annehmen und vertreten, denn es lief auf Mechanisirung der Musik hinaus, eine Richtung, die Logier in dem mechanisirten England nahe gelegt worden und dort anwendbar sein mochte. Der Titel aber, den er mir in Aussicht stellte, hatte für mich gar keine Bedeutung. Schon in meiner Jugend hatte ich mit Lachen gelesen, daß Unger in seinem „Arzt“

jene Krebſe, welche in großen Schalen nur wenig Fleiſch haben, „Titularkrebſe“ nannte. Alle äußerlichen Ehren und Ehrenzeichen hätten nie Werth für mich haben können. Der Mann giebt ſeine Ehre ſich ſelber, ſo viel oder ſo wenig es ſei.

Das mendelsſohn'ſche Haus.

Neben der Zeitung und allen bis hierher erzählten Begebenheiten und Arbeiten hatte ich, wie ſich verſteht, nicht aufgehört an der Vervollſtändigung meiner künſtleriſchen Bildung zu arbeiten. Denn trotz meiner halleſchen Erfahrung ſah ich mich immer wieder zu der Ueberzeugung gedrängt, daß Niemand, er ſei ſo begabt er wolle, und wer kennt denn das Maaß ſeiner Begabung ſo genau und ſo ſicher? — in der Kunſt Genügendes leiſten könne, ohne Durchbildung für ſeine Aufgabe.

Von dieſer Ueberzeugung getrieben, hatte ich mich nicht lange nach meiner Ueberſiedelung an Zelter gewandt; ich war ihm von Halle aus empfohlen und fand freundliche Aufnahme. Seine Kompoſitionen (Lieder und Balladen) ſchienen mir nicht ſehr gewichtvoll; noch weniger, was er als Schriftſteller geleiſtet

hatte: die trefflich geschriebene aber gar nicht gehaltvolle Biographie Fasch's. Nun war aber der Ruf Zelter's und sein Ansehn in Berlin, wo er Fasch's Singakademie, die erste und größte, die es gab, leitete, so bedeutend, daß sich in mir die Vorstellung festsetzte, der Anlaß dazu müsse in seiner Lehrtüchtigkeit liegen. Ich eröffnete ihm also mein Anliegen, erzählte ihm, was ich in Halle gelernt und wie Manches ich bereits komponirt, sprach aber meine Ueberzeugung aus, daß weder Lust noch Begabung für künstlerisches Schaffen genügen könnten, wenn ihnen nicht gründliche Durchbildung zu Hülfe käme.

„Das ist recht, das ist brav!" so ungefähr lautete die Antwort. „Ja, da kommen die jungen Herrn und meinen mit ihrem Bißchen Naturell . . . na, es kann ja auch viel sein . . . könnten sie gleich Alles machen! Aber prosit . . ."

Das gefiel mir und freudig nahm ich einen Notenbogen in Empfang; den sollte ich durcharbeiten und dann wiederkommen.

Zu Hause sah ich denn, daß es ein Bogen mit bezifferten Bässen war, deren ich schon in Halle nicht wenige abgefertigt hatte. Schnell arbeitete ich den jetzt empfangenen aus und brachte ihn dem Lehrer.

Dieſer ſah ihn durch und gab mir ein zweites Notenblatt zur Bearbeitung, ohne etwas Sachliches zu äußern.

Jetzt überlegte ich, daß auf ſolchem Wege nichts Entſcheidendes zu erwarten ſei. Ich ließ alſo bei dem zweiten Bogen abſichtlich einige Fehler einfließen und ein paar Stellen, bei denen man Bedenken finden konnte, unbearbeitet. Zelter berichtigte die Fehler und war im Begriff, bei der erſten leergelaſſenen Stelle die Lücke auszufüllen, alles wie das erſtemal, ohne weitere Erklärung. Hier faßte ich mir denn ein Herz und äußerte: ich habe dieſe und andere Lücken gelaſſen, weil ich nicht gewußt, ob die eine oder die andere Ausführung vorzuziehen ſei. „Ja," lautete die Antwort, „das muß Einem ſchon das natürliche Gefühl geben." Ich hatte genug. Es war gelobt worden, daß man ſich nicht auf das natürliche Gefühl verlaſſen, ſondern die Lehrer zu Hülfe rufen ſolle. Der Lehre aber ſollte nun wieder das natürliche Gefühl aushelfen. Der Unterricht war hiermit zu Ende.

Hatte nun Zelter gefehlt? Nein! nach damaliger Weiſe nicht; denn auf den Grund der Sache und auf Gründe für Lehrſätze und Verfahren ließ ſich ja die ganze alte Schule niemals und nirgends ein.

Was sie darbieten konnte, war technische Abrichtung, wie sie das Knabenalter sich vielleicht mit Behagen und Erfolg gefallen lassen kann. Ich war dieser Lehre entwachsen, aber sogleich hatte ich ihre Anwendbarkeit für frühere Jahre und Zelter's ersprießliches Wirken beobachten können, und zwar an dessen berühmt gewordenem Schüler Felix Mendelssohn. Ueberhaupt sollte ich an diesem viel zu erfahren, zu beobachten finden.

Mendelssohn stand, als ich ihn zuerst sah, an der Gränze des Knaben- und Jünglingsalters und hatte sich bereits durch meisterliches Spiel und Kompositionen einen Namen gemacht, der weit über die Stadt hinausklang. Ich hatte ihn gelegentlich in Konzerten erblickt und an seinem frischen, bald angeregten, bald träumerischen Angesicht meine Freude gehabt; das blühte so gesund, so warm aus der Fülle des wellig herabfließenden Haupthaars heraus! Mehrmals war mir von Diesem und Jenem vorgeschlagen worden, mich im Hause zu den sonntäglichen Musikaufführungen einführen zu lassen. Ich hatte stets abgelehnt, theils weil ich nicht liebte fremde Häuser aufzusuchen, theils weil meine Stellung als Redakteur mir solche Annäherung noch bedenklicher machte. Endlich kam es doch dazu. Ob

und durch wen ich mich einführen lassen, ob Felix oder dessen Vater mich zuerst irgendwo angesprochen, weiß ich nicht mehr zu sagen. Jedenfalls besuchte mich Felix gleich vor- oder gleich nachher; denn ich nahm Gelegenheit, ihm meinen 137. Psalm vorzuspielen, welchen ich eben vollendet und in dem ich zu den Worten: „Vergeß ich Dein, Jerusalem," sogar eine Fuge gewagt hatte, — eine Form, die mir noch nicht weiter aufgehellt war, als etwa Marpurg's Lehre und das räthselvolle Vorbild des wohltemperirten Klaviers von Bach führen konnten.

Felix sah die Partitur durch, erst mit erstauntem Blicke, dann mit Kopfschütteln; endlich brach er aus: „Das — das geht gar nicht! das ist nicht recht! das (die Fuge bezeichnend) ist gar keine Musik!"

Ich war entzückt. Verletzt konnte ich nicht sein; denn wohl war mir bewußt, daß meinem heißen Verlangen und der etwaigen Begabung das dritte fehle: die Kunstbildung. Aber entzückt war ich, denn hier fand ich Offenheit! und die schien mir erste Bedingung für jedes menschliche Verhältniß.

Nun war ich also in einem jener Sonntagskonzerte, zu denen Felix eine Reihe Symphonien in drei oder vier Sätzen geschrieben hatte, der erste Satz

Fuge, oder Fugato, das Ganze blos für Streichinstrumente; anstatt der Bläser trat der Flügel ein, von Felix gespielt, meist oder durchweg generalbaßmäßig begleitend.

Wahrlich, es war mir nicht um eine Replik zu thun, sondern gewissenhafter Ernst als ich Felix auf seine Frage, wie es mir gefallen, meine Bewunderung seiner Geschicklichkeit im Satze aussprach, dann aber zufügte, es sei nichts drin, ich hätte keinen Inhalt gefunden, welche der Tüchtigkeit des Satzes entspräche.

So standen wir beide einander gegenüber, ich wissend, er ahnend, daß der Andre wohl recht haben möge, beide sicher überzeugt, daß jedes Wort ehrlich gemeint sei. Dies war der Grundstein einer Freundschaft, die schnell und fest aufwachsen und eine Gegenseitigkeit und Macht gewinnen sollte, wie sie selten unter Brüdern statthaben mag. Wer hätte ahnen können (ich wahrlich nicht), daß sie ein Ende finden sollte, und zwar ohne irgend einen äußerlichen Anlaß, in völliger, todkalter Entfremdung.

Zunächst gewann ich nun die Anschauung einer wohlgeordneten und weise geleiteten Familie, und lernte, welchen unermeßlichen Vortheil die Geburt in einer solchen gewährt, zumal wenn alter Ruf (Moses

Mendelsſohn!) Reichthum und ausgebreitete Verbindungen hinzukommen. Ich Armer, ich kam daher aus Dürftigkeit und Rathloſigkeit! Mich hatte das Schickſal hingeſtellt auf den Kreuzweg der hundert Lebenspfade, und hatte dem Lebensfremden, all' dieſer Pfade Unkundigen zugerufen: Gehe hin! wähle, welchen Du magſt. Hier trat mir ein Andrer gegenüber, dem jeder Schritt berathen und bewacht ward vom einſichtsvollen Vaterauge. Von Zeit zu Zeit, und noch ziemlich ſpät, klagte mir Felix: wieder ſei der Vater zweifelhaft an ſeinem Berufe, unzufrieden mit der Laufbahn des Künſtlers, deren Erfolge ſtets ungewiß blieben; wieder und immer wieder ſchlage er ihm vor, Kaufmann zu werden, oder ſonſt eine ſichere Bahn einzuſchlagen. Ich lächelte dazu und beruhigte ihn, indem ich darauf hinwies, wie weiſe der Vater handle, wenn er ihn immer wieder zur Selbſtprüfung anrege.

Wenn ich ſpäter in Schriften und mündlich gegen meine Schüler hundertmal ausſprach: Künſtler ſolle nur der werden, der nicht anders könne, ſo mag wohl dieſe Ueberzeugung, die ich noch jetzt durchaus feſthalte, in jenen Geſprächen mit Felix ihre Wurzel haben. Seltſam klang mir ein anderes Wort des

Vaters lange nach, bevor ich die tiefe Lebenserfahrung erkannte, die ihm zum Grunde gelegen. In etwas späterer Zeit, als der Vater von meiner treuen Anhänglichkeit an Felix überzeugt war, sprach er einmal gegen mich aus: er glaube nicht, daß sein Sohn höchste Begabung (Genie meinte er) für Musik habe; allein um so glückvoller könne sein Leben sich gestalten. Ja wohl, Lebensglück und Genie, wie selten sind sie verträglich, wie selten dauernd verbunden! — War Schiller glücklich? Hat man vergessen, daß er auf dem Sterbebette sein liebstes Töchterlein mit abgewandtem Antlitze zurückdrückte mit der Hand, weil der Gram ihm das Herz fraß? War Goethe, den man den Glücklichsten preist, wirklich glücklich? er wollte der Dramatiker seines Volks sein, — ist er's geworden? — Und Du, Erhabenster! der seine spielselige Instrumentenwelt emporhob in das Reich des bewußten Geistes, Beethoven! letzter unsrer Meister: wer mag dein Leben lesen ohne Thränen? —

Nein, Lebensglück und Genie, sie sind selten, wenn jemals vereint, sie scheinen einander zu scheuen und zu fliehen. Dafür wird dem Auserwählten — Viele sind berufen, Wenige auserwählet! — die Wonne jener Augenblicke zu Theil, in denen ihm das

Auge wacker wird, unſterbliche Geſichte zu ſchauen, welche die Gluth all' ſeiner in Einem Augenblick zuſammengeſchmolzenen Geiſteskraft zuerſt in das Daſein ruft, — eine ganz andre Gluth, als die Erhitzung eifriger Arbeit, ſo löblich und lohnend auch ſie iſt.

Wohl hatte er recht geſchaut und begriffen, der einſichtvolle Sohn Moſes Mendelsſohns. Und wohl befugt war er, über Muſik ſein Wort abzugeben. Schon ſein Lebenslauf hatte ihn dazu ausgerüſtet. Als er in jüngern Jahren eine Zeit lang Paris bewohnte, ſah er ſich den unausgeſetzten Aufführungen der Opern Gluck's gegenüber, die damals bei den Franzoſen noch in hohem Anſehn ſtanden und nach den noch nicht verblichenen Ueberlieferungen aus Gluck's Zeit dargeſtellt wurden. Damals war er auch Zeuge der erſten Aufführung von Cherubini's Waſſerträger geworden und erzählte davon wiederholt mit Behagen. Cherubini hatte bis dahin in Paris keinen heißen Erfolg gehabt. Nun kam der Waſſerträger mit ſeinen Anklängen an die Ideen der Revolution. Die Aufnahme war eine unerhörte, wahrhaft furchtbare, die Menge entzündet bis zur Manie. Mendelsſohn ſuchte noch während der Aufführung den Komponiſten hinter den Couliſſen auf, und fand

ihn fieberhaft erregt umherſchreitend: „Ah! ç'a frappe, ç'a frappe!“ ſtieß er immerfort mit ganz heiſerer Stimme hervor. Auber, ſein Schüler, ſtand damals gar nicht in Anſehn, auch bei ſeinem Lehrer nicht. Wer hätte wohl geahnt, daß der hochgefeierte Meiſter dereinſt (in ſeinen Abenceragen) zum Nachahmer ſeines Schülers werden würde!

Neben dem Vater ſtand die ſcharf verſtändige, vielleicht weniger herzvolle Mutter. In ihr lebten Traditionen oder Nachklänge von Kirnberger her; von dorther war ſie mit Seb. Bach bekannt geworden und hatte das unausgeſetzte Spiel des temperirten Klaviers ihrem Hauſe eingepflanzt. Eigenthümlich war es, daß die große Vorliebe des Vaters für Gluck ſich in ſeiner Familie wenig Einfluß verſchaffte. Gluck wurde von Allen geachtet, nicht aber eigentlich geliebt und unausgeſetzt im Sinne gehalten. Dies ward nur Mozart und Bach zu Theil, viel weniger ſchon Händel. Den Familienkreis ſchloſſen die Töchter und Paul, der jüngſte Sohn in verwandter Geſinnung, in rein gezogener Linie ab. Die älteſte Tochter, Fanny, ſtand neben Felix und nahm den engſten Antheil an ſeinen Kunſtſtudien. Am Pianoforte war ſie ſchwächer als er in Fertigkeit und Kraft,

gewann ihm dagegen in Zartheit und sinnvoller Auffassung, besonders Beethoven's, nicht selten den Rang ab. Mehrere ihrer Lieder, namentlich das Duett und einige Gesänge von Suleika, haben in den ersten Liederheften des Bruders unter dessen Namen ihre Stelle gefunden. Anderes ist bekanntlich später veröffentlicht worden. — Die jüngere Schwester, Rebekka, geistig weniger hervortretend als Fanny, war eigentlich der geheime Liebling Aller, namentlich des Bruders. Ihr Eindruck war dem vergleichbar, den ein halb verschleiertes Mädchen macht; man ahnt reichere, zartere Reize, je weniger man deutlich sieht. — Paul war noch sehr jung, bescheiden sich zurückhaltend. Wenn Felix spielte, was fast jederzeit ohne Noten geschah, dann schlich der Knabe mit dem gluthvollen Gesicht und dem kurzen schwarzen Gelock gelegentlich nach dem Schlusse still herbei, tippte dem Bruder auf die Schulter und sprach leise: „Du, Felix! da hast Du im ....ten Takte f gespielt; es muß fis heißen." — Auch er hatte mir, glaub' ich, Neigung und Vertrauen zugewandt. Einmal suchte er mich auf und begehrte, natürlich mit Vorwissen und Genehmigung des Vaters, meinen Rath: ob er sich dem Geschäfte des Vaters anschließen oder Buch-

händler werden ſolle; das letztere ſei er zu thun bereit, wenn er Ausſicht habe, mit ſeinen Mitteln und ernſtlichem Streben, Erſprießliches für geiſtige Intereſſen zu leiſten. Ich konnte mich nicht für die letztere Laufbahn ausſprechen, ſondern nur der Wahl des Vaters beiſtimmen. Dieſer folgend iſt er bekanntlich einer der angeſehenſten Banquiers geworden.

Zunächſt trat an die Familie Wilhelm Henſel, damals Profeſſor und Hofmaler, der ſpätere Gatte Fanny's. Er hatte ſich durch die meiſterliche Kopie der Transfiguration, die jetzt der Raphael-Gallerie in Potsdam einverleibt iſt, und durch eigene Arbeiten ſchon von Italien her Anſehn erworben, allein in Berlin konnte er daſſelbe nicht ſo voll behaupten, als er verdient hätte. An dieſem Manne, der mir ſtets ein treuer Freund geblieben, konnte ich beobachten, daß für den Künſtler die Gunſt des Glückes gar leicht eine verhängißvolle Gabe werden mag. Sein Vater, ein Landpfarrer, hatte ſich nach der Schlacht bei Jena um die Flucht der Königin verdient gemacht. Dies und die liebenswürdige Begabung Henſel's hatten demſelben gunſtvolle Aufnahme in den Hofkreiſen und die Reiſe nach Italien zugewendet. Bei den Hoffeſten war er für ideale Koſtüme und lebende Bilder

hülfreich gewesen und hatte dabei Gelegenheit genommen, die „Schönheiten“ des Hofes mit feinem, schmeichlerischem Bleistift zu portraitiren. Auch später hatte er die Kunst seines Stiftes fortwährend geübt. Namentlich den charaktervollen Kopf seiner Fanny, bald mit den Attributen einer rebenbekränzten Bacchantin, bald als eine der „Töchter Zion“, die sich mit ihrem Säugling im Arme abwendet von der Gräuelthat auf Golgatha, bald in anderen Charakterbildern dargestellt. Allein gerade seine nahen Beziehungen zum Hofe, seine huldigungsvolle Bethätigung bei dessen Festen, der fortwährende Umgang mit dem feinen und glatten Bleistift hatten ihn abgezogen von der ernsten und kraftvollen Wahrhaftigkeit, ohne welche in keiner Kunst das Vollgenügende erreicht werden kann.

Mir kam dies, bei seinem großen, in der Berliner Garnisonkirche in höchst ungünstiger Aufstellung bewahrten Gemälde, zu voller Ueberzeugung. Der Gegenstand ist: Christus von den Hohenpriestern vor Pontius Pilatus zum Gericht geführt. Der Stoff schien mir einer der größten, die sich dem Maler darbieten können. Der Gottgesandte, — sage man dafür der Genius, — von der Satzung, die sich unter dem Strahl der neuen Idee hohl und un-

haltbar fühlt trotz der Macht, die das Bestehen, weil es besteht, verleiht, — vor die weltliche Gewalt geführt, daß sie den Geist richte, der ihr fremd und unverstanden ist. Ich hielt das für eine Aufgabe, die von jenem alten Ereigniß hineinreicht in unsre kämpfende Zeit, und über sie hinaus in alle Zukunft. Bei dem Entstehn und der Ausführung dieses Werks war ich stets gegenwärtiger Zeuge. Nun hatte ich zu bewundern, mit welcher Macht der Anschauung und des Pinsels Hensel seine Modelle (meist polnische Juden, daneben bedeutende Frauenköpfe der israelitischen Gemeinde) in Einem Gusse (alla prima) auf die Leinwand brachte; und dann wieder mußte ich mit tiefer Betroffenheit gewahr werden, wie diese Kraftbilder heruntergemäßigt wurden, förmlich zusammenschmolzen bei der Uebertragung auf die große Leinwand. Der Künstler hatte begonnen, der Hofmaler vollendet.

So erschien mir die Sache damals. Jetzt, oder vielmehr seit längerer Zeit, ist mir eine andre Betrachtung näher getreten, die damals weder in mir zur Reife hätte kommen können, noch überhaupt sich aus den schwankenden Umrissen der sich erst vollziehenden Umwandlung der Zeit, der Gesinnung

und Anſchauungsweiſe rein herausgeſtellt haben konnte.

War es denn wirklich „der Hofmaler", der hier gefehlt? War es nicht der unmittelbare Ausdruck der Zeitrichtung, welche vom Idealen und Hohen, das unbedingte Wahrhaftigkeit, nöthigenfalls ſchonungsloſe Geradheit fordert, zu den konventionellen Rückſichtnahmen der „Geſellſchaft" führte, die im Spiegel der Kunſt nur das ſchmeichleriſche Abbild des eignen behaglichen Lebens zu ſchauen begehrt, ſtatt der Enthüllung des tiefen Lebenskerns. — Vielleicht war ſchon der Stoff (bei deſſen Wahl ich nicht unbetheiligt geblieben) der erſte Verſtoß gegen die neue Zeitrichtung. Dem beiderſeitigen Freunde, Felix, war das Bild ſtets unbehaglich geweſen.

Wie man nun auch über das Werk urtheile, die Berliner, der Mehrzahl nach weder begabt noch gebildet für Kunſt, kannten, wo einmal die kalte, ſchnöde Kritik, welche ſich ſo oft in Berlin heimiſch gezeigt, Eingang gefunden, keine Grenze. Kein Bild Henſels fand gerechte Würdigung. Beſonders leid that es mir um ein kleines Bild, — ein halb nackter italiſcher Hirtenknabe ſitzt auf einem antiken Marmorſarkophage, den Hut hat er ſich mit bunten Bändern geſchmückt;

die heftigen Farben derſelben entſprachen der ſüdlichen Färbung des Knaben und der Landſchaft und fanden ihre Milderung in dem vergilbten, ſtellenweis angebräunten Marmor. „Schnell fertig mit dem Worte“ Buntheit u. ſ. w. hatte man den Stab gebrochen.

Um die Familie ſchloß ſich ein reicher Kreis von Freunden des Sohnes und Freundinnen der Töchter. Ueberragt war dieſe Jugend von den älteren Bekannten des Hauſes, Alexander von Humboldt, Varnhagen von Enſe, dem Profeſſor Gans, dem klugen Bruder des Hausherrn, Joſeph, der an den Spielen der Jungen luſtig Theil nahm und oft laut es beklagte, wenn die „dummen Geſchäfte“ den Proben und Vorbereitungen ſtörend wurden.

Hier war es, wo ich mich zum erſtenmale der bedeutungsvollen Geſtalt Alexanders von Humboldt gegenüber fand. Schon kannte ich, ſoweit einem Laien im Fache der Naturwiſſenſchaft möglich iſt, die alles überragenden Leiſtungen jenes Mannes, der ſelbſt durch die Form, in der er ſchuf und wirkte, eine wahrhaft königliche Stellung einnahm. Denn durch ſeine Reiſen, ſeinen Ruhm und ſeine Verbindungen in allen Reichen (namentlich auch Rußland) einheimiſch und einflußreich, hatte er Gelegenheit,

zahlreichen jüngern Gelehrten in ihren Forschungen und zu weiten Reisen förderlich zu sein. So hatte sich um ihn ein Kreis — ich möchte sagen, ein Hofstaat, aber ein höchst thätiger, von jüngern bedeutenden Intelligenzen gebildet, die von ihm Einfluß und oft Richtung empfingen, dann aber mit ihren Forschungen und ihrer Mitarbeit wiederum seinem Gestalten die empfangene Hülfe mit reichlichem, geistigem Zins vergalten. Aus ihrer Reihe nenne ich nur den geistvollen Dove, der uns seitdem trotz der warnenden Ablehnung der Schrift belehrt hat, „von wannen der Wind kommt und wohin er fährt.“ Damals war Humboldt eben beschäftigt, seine Verbündeten, unter ihnen Lejeune Dirichlet, zu den seitdem berühmt gewordenen magnetischen Beobachtungen gleich einer Vorpostenkette über den ganzen Erdboden auszubreiten. Die Naturwissenschaften bedurften eines solchen Mannes, als eines Mittelpunkts, der aus allen Richtungen Nahrung für geistiges Leben empfing und nach allen Richtungen hin neue Belebung spendete.

Jetzt also sollte ich den in seiner Art einzigen Mann von Angesicht zu Angesicht kennen lernen. Der Saal war ziemlich gefüllt, als er still eintrat, und

seine leichte, nicht große Gestalt durch die Gruppen hindurchschlüpfte, um in einer Ecke Stellung zu nehmen. Sogleich schien der Mittelpunkt des Raumes verändert; Alles wandte sich ihm zu und schloß um ihn weitere und weitere Kreise. Er aber wandte sich bald zu Diesem, bald zu Jenem, und ich ward leicht inne, daß er Jedem eine Mittheilung aus dem eigenen Felde desselben zufließen ließ, dem Philologen eine Andeutung aus seines großen Bruders Wilhelm unsterblichem Werke über die Kavisprache, dem Geschäftsmanne Notizen über die Konjunkturen in Süd-Amerika. Auch mir wandte er sich mit ein paar Bemerkungen aus der Geschichte italienischer und spanischer Musik zu, deren vollständige Richtigkeit ich nicht hätte verbürgen, aber noch viel weniger auch nur mit einer Miene anzweifeln mögen. Es schien ihm nicht zu mißfallen, daß ich den Zusammenfluß der Spanier und Niederländer mit den Italienern in der päpstlichen Kapelle — „wie er selbst in Rom beobachtet habe" — hervorhob, und die deutsche Musik von Luther bis Bach als bedeutungsvollen Gegensatz (natürlich fragweise) zu erwägen gab.

Zwischen den jungen und ältern Freunden des Hauses, doch jenen mehr wie diesen gesellig, stand

Ludwig Robert, der Dichter, mit seiner schönen Frau. Sie wohnten damals, wenn ich nicht ganz irre, im Mendelssohnschen Hause; ich bin nur hier mit ihnen zusammengetroffen.

Es war ein eigenthümlich interessantes Paar, jedes von ihnen in seiner Weise.

Er, als gefälliger Dichter beliebt, als leicht angeregter und anregender Gesellschafter gern gesehn, sollte sich gerade um diese Zeit durch eine Art von ritterlicher That um Berlin verdient machen, indem er es aus einer beschämenden und wahrhaft schädlichen Hingebung an eine seltsame Persönlichkeit und ihr Gebahren erlöste und frei machte.

In jener Zeit nämlich hatte sich M. G. Saphir hier niedergelassen und gleichzeitig zwei Journale gegründet, die an Schamlosigkeit und Hinwegsetzen über jede Schranke journalistischer Sittlichkeit alles weit hinter sich ließen, was Berlin jemals erlebt. Wenn andre Journalisten sich bisweilen und ausnahmsweise von der Sache, über die sie schrieben, zu Persönlichkeiten verirrten, so kehrte Saphir das Verhältniß geradezu um; ihm war der Gegenstand, über den er schrieb, schlechthin die bedeutungslose Nebensache, die Persönlichkeit dessen, dem es galt, die Hauptsache oder

eigentlich das Ganze. Dieſe Perſönlichkeit wurde nicht blos mit ſchonungsloſer Bitterkeit, ſondern auch mit jedem erſinnlichen Unglimpf und mit jenem wohlfeilen Spott überhäuft, der ſeinen eigentlichen Gehalt in dem jübelnden Spiel mit Wortverdrehungen und Wortwitzeleien fand, an denen Saphir unerſchöpflich war und die dem großen Haufen der verſtändlichſte Witz ſind. Aber nicht nur der große Haufen, auch die Börſe, die andern Kreiſe der Geſellſchaft ſtellten ein reiches Kontingent zu den Leſern dieſer Journaliſtik. Ja, der damals im höchſten Anſehn ſtehende Philoſoph Hegel war einer der eifrigſten Leſer und Bewunderer M. G. Saphirs; er nannte ihn „ein Phänomen", — natürlich in ſolchen Augenblicken, wo er ſeiner „Phänomenologie des Geiſtes" weniger erinnerlich war. Waffen ſchien es gegen dieſes Phänomen nicht zu geben, denn jede Erwiderung, abgeſehn davon, daß es gar nicht leicht geweſen wäre, es ihm in Witzekei und Unglimpf gleich zu thun, würde nur den Skandal verewigt und ihm Anlaß gegeben haben, neue Unſauberkeiten den alten zuzugeſellen. Zwar ward er aus öffentlichen Lokalen (einmal ſogar mit fühlbaren Thätlichkeiten) entfernt; immer aber fand er dann eine andre Thür offen, um

wieder hineinzuſchlüpfen, hierin dem Ajax ähnlich, den bekanntlich Homer mit der immer wiederkehrenden Fliege vergleicht.

Einmal hatten ſich ſogar ſieben, ſage: ſieben Literaten, an ihrer Spitze Wilibald Alexis, zuſammengethan, um eine Art von Achterklärung gegen Saphir zu erlaſſen, der ſie größeres Gewicht beimaßen, als irgend einer Aeußerung eines Einzelnen. Die Namen der Verbundenen waren achtungswürdig genug; und Recht hatten ſie in jenem Wahrſpruche gegen den ſchamloſen Eindringling ganz unzweifelhaft, allein es geſchah, was ſie leicht hätten vorausſehen können. Der Phänomenale war froh des Anlaſſes zu neuem und breiterem Scandal. Ja, er ſtellte ſich als den Verfolgten, jene als Verſchworne dar — und fand damit bei nicht Wenigen Anklang, welche gleichwohl die Ungehörigkeit ſeines Gebahrens ſchon ſelbſt erkannt hatten. Berlin ſchien unabänderlich ſeine Domäne.

Hier trat nun Ludwig Robert ritterlich als Kämpe für die wehrloſe Stadt auf. Er dichtete ſeinen „Jocko". Jocko iſt ein menſchengroßer Affe, der von ſeinem boshaften Herrn abgerichtet, in die Kleidung eines Menſchen, eines „Löwen des Salons",

gesteckt, und in der feinsten Gesellschaft wirklich eingeführt wird. Die Geschichte des Affen ist aus E. T. A. Hoffmanns und W. Hauffs Erzählungen bekannt. Robert gestaltete daraus ein Melodrama, und als endlich der Held desselben, Jocko, auf der Bühne erschien, tönte das Haus wider von schallendem Gelächter und den jubelnden Rufen: Saphir! Saphir! Der Affe trug eine Maske, welche den unglücklichen Journalisten auf das Sprechendste darstellte, und umgekehrt war das Gesicht des Journalisten die sprechende Maske für einen Affen. Saphir mußte Berlin verlassen. Er hat nachher in Wien als Humorist, ja von nicht Wenigen als Nachfolger Jean Pauls begrüßt, mit harmloserm Witz und ergötzlicher Sentimentalität eine neue Stätte und Anklang gefunden.

Dies war die That Roberts. Sein weit größeres Verdienst aber, wenigstens für die Jüngeren im Mendelssohnschen Hause, das war seine schöne Frau. Sie war wirklich schön, obgleich von einer Ruhe, die sie einem Bildwerke ähnlich machte, das eben erst von dem beseelenden Strahl berührt werden soll. So sahen wir sie oft im Kreise der andern Damen theilnahmlos mit unbeweglichen Zügen und

Augen, die im wachen Zustande zu schlummern schienen. Nun trat aber irgend eine Berühmtheit, wohl gar eine ebenfalls reizende Frau ein. Da, wie vom elektrischen Funken durchzuckt, richtete sich die schöne Gestalt höher auf und gewann, offenbar unbewußt und unabsichtlich, malerische Wendung, die Züge füllten sich mit Energie und wurden charaktervoll, die Augen erglänzten in neuem Lichte. Wehe der eingetretenen Schönen! sie wurde niedergeglänzt von jener, die in Siegsbegierde und Siegsgewißheit nichts Gleiches neben sich dulden mochte. Solche Momente waren das eigentlich an ihr Anziehende, denn sie waren der feststehende Inhalt ihres Daseins. Ich bin ihr nie näher getreten, denn mir schien an ihr das zu fehlen, was für meinen Sinn der Schönheit erst Macht giebt: geistige Bewegtheit, welche die Form durchschimmert. Ich wenigstens bin davon nichts an ihr gewahr worden; sie war eine Virtuosin der Schönheit. Anders schien Felix geschaut und gefühlt zu haben. „Aber Riekchen!“ — hörte ich einmal von der Lippe des Dichters, wenn die schöne Frau sich vielleicht allzu willfährig dem bewundernden Anschaun hingegeben hatte.

Der eine Dichter ruft den andern herbei, Lud-

wig Robert den göttlichen Gamin, das ungezogene Schooßkind der Grazien Heinrich Heine. Seine Reisebilder, sein Buch der Lieder hatten ihm damals gränzenlose Gunst zugewandt. Während die weibliche Jugend in seinen Liedern schwärmte und die Komponisten sich wetteifernd die Notenfeder aus der Hand rissen, sie immer von neuem zu komponiren, bemerkten die reifern Männer, daß dem leichtfertigen Dichter gelungen sei, sein Volk aus einer nur zu gegründeten Erbitterung zu der ihm so wohlanständigen Gerechtigkeit gegen eine große geschichtliche Person zurückzuführen. Napoleon, mit vollem Rechte den Deutschen bis in den Tod verhaßt geworden, war noch immer Gegenstand ihrer Verwünschungen und ihres Abscheus. Da führte Heine das Bild des Helden, ganz unbekümmert und harmlos, aus der Verfinsterung des Hasses herauf. Und die Deutschen folgten dem vorüberschreitenden Heroenbilde, vergaßen des Hasses und lernten auch gegen Jenen Gerechtigkeit zu üben, während die Engländer den größten Berichter jener Tage, Walter Scott, aussandten, den gefallenen Feind zu schmähen, und die Franzosen sich aber- und abermals an dem Klange seines Namens berauschten. Auch mit Heine fand ich mich zusammen und oft

wanderten wir heimwärts, erst ich ihn zu seiner Wohnung, dann, rückkehrend er mich nach der meinen begleitend. Lebhaft steht mir noch das Bild des jungen, fein, ja elegant gebauten Mannes vor der Erinnerung, wie er sich einmal bei Mendelssohn's von der einen Seite des Tisches in unnachahmlicher Grazie träger Müdigkeit und Abspannung nach der andern hinüberlehnte, wo Rebekka, die jüngste Tochter des Hauses, saß und zu ihr, die für seine Gedichte schwärmte, in gedehntem, gar nicht heimlichem Tone sprach: „Ich könnte Sie lieben!" Rebekka wandte sich ab, ich weiß nicht, ob um ihr Lachen, oder ihren Mädchenzorn zu verbergen. Ihre Bestimmung hat sie später bekanntlich zu Lejeune Dirichlet geführt.

Im Anblicke dieses vollen Kreises konnte man wahrnehmen, wie förderſam für die Zukunft des jungen Komponisten der reiche Verein im Vaterhause war. Hier machte sich jedes eben erklungene Lied, jeder meisterlich ausgeführte neue Klaviersatz sein im Voraus geneigtes Publikum; hier war es, wo die Aufführung der Bachschen Passion sich vorbereitete, hier endlich, wo sich Beziehungen in die Ferne anknüpften, welche ebenfalls dem jungen Künstler auf das Höchste förderlich wurden. Denn das reiche und

angesehene Haus nahm jeden Berlin besuchenden Tonkünstler von Bedeutung gastlich und wohlwollend auf und hatte Gelegenheit, ihn in seinen berliner Unternehmungen zu fördern.

So war der Boden beschaffen, von dem Felix seinen Ausgang nahm; man zähle noch den Einfluß Louis Berger's als Klaviermeister und Zelter's hinzu, dessen Unterricht früh genug begonnen hatte, um den Schüler das nicht vermissen zu lassen, was die alte Lehre nicht gewähren konnte.

Das alles zusammengenommen war vielverheißend und glückvoll genug. Allein jede Lage, in der wir Menschen uns befinden, hat ihre durchaus unabwendbaren Bedingungen und Folgen. Die Gewährung aller Mittel für Bildung, früheſtes Gelingen und Gelten, dazu der Kreis regsamer, zum Theil geistreicher Freunde, die Umgebung von einer Schaar reizender Mädchen, das wirkte gleich einem unabläſſig erfrischenden, die Nervenkraft anregenden und stärkenden Bade auf den schon von Natur so frischen Jüngling; Schnellkraft und Heiterkeit wurden der Grundton seines Wesens. Das war an sich selber schon Glück und zugleich Unterpfand weitern Glückes Es sprach sich in einem eigenthümlichen musikalischen Zuge

bei ihm aus. Wenn er eine seiner Kompositionen zum zweiten-, drittenmale vortrug, so konnte man beobachten, daß er mit jedem Male die Bewegung beschleunigte — und zwar meist sehr erheblich; davon, daß er etwa die ersten Male aus Mangel an Technik langsamer gespielt, konnte bei seiner eminenten Fertigkeit gar nicht die Rede sein. Fanny war über diese, keineswegs immer sachgemäße Steigerung des Zeitmaaßes oft in Verzweiflung; allein sie war der unabwehrbare Ausdruck wachsender Erregtheit und Ungeduld.

Weit bedenklicher, doch eben so begreiflich war der Einfluß, den die freudenreiche Lage und die Umgebung, der stete Umgang mit den jungen Freundinnen der Schwestern auf ihn ausübten. Von Felix, dem geistreichen Klingemann und mir wurde in dem weiten Park des Hauses eine Gartenzeitung gestiftet. Das Kapital dazu bestand in einem hölzernen Tische mit Schubfach, der Tag und Nacht in einem der weiten Schattengänge blieb. Hierhin schlich, wer eben etwas darzubringen hatte. Zeichnungen, zärtliche Gedichte, Witzbriefe, alles Mögliche fand sich da zusammen, um Alle zu erfreuen und der Schönen, der die besondere Huldigung galt, den geheimern Sinn

zu verrathen. Mehr als einmal bestieg ich mit Felix, nicht ohne Gefahr, das Dach eines Nebengebäudes, um einer jungen Dame mit polnischem Namen köstliche Pfirsiche oder schwellende Weintrauben durch das offne Fenster auf den Nachttisch gleiten zu lassen.

War es denn da zu verwundern, war es anders möglich, als daß die von so Vielen geweckte und so Vielen gleichzeitig gespendete zärtliche Huldigung jenen weichen Nachhall in den Kompositionen vernehmen ließ, den man später bald süß, bald courmacherisch, bald zart zu nennen beliebte, und der jene „Lieder ohne Worte" zur Folge hatte, welche sich aus der damaligen Zeit hinrankten durch das ganze Leben des Komponisten? — Damals hatte ich mit den Andern meine reine Freude daran, und ich durfte es. Denn nur das Beharren in dieser Sphäre des Kleinen und weichlich Süßen, die Rückkehr auf die leicht verständlichen Motive der Barkarole, oder der choralartigen Andachtformen, zuletzt der Anschluß aller schwächern und kleinen Talente an diese mit dem Geistigen mehr spielende als vom Geist erfüllte Form, offenbarten den wahren Sinn dieser Richtung.

Ein anderer Zug, ebenfalls das nothwendige Erzeugniß jener glückvollen Verhältnisse, war mir

ſchon damals, bevor ich noch die Tragweite begriff, unheimlich in die Seele gefallen. Er äußerte ſich nur in einem Worte, aber Worte ſind Ausdruck — oder Verräther deſſen, was in der Seele vorgeht und verkündet werden ſoll, oder ſich den Andern, ja dem Redenden ſelbſt verbergen will. „Das macht mir kein Plaiſir!“ ſo mußte ich oft vernehmen, wenn auf Das oder Jenes in der Muſik, in der Malerei u. ſ. w. die Rede kam; und zwar erſchallte das meiſt, wo das Tiefſte, das Ernſteſte, wo der Geiſt in ſeiner höchſten Macht zum Ausdruck kam. Ich erinnere mich des verhängnißvollen Ausdrucks gegenüber dem Dante, dem Michelangelo, aber auch Beethovenſchen Kompoſitionen gegenüber, und zwar gerade den tiefſten, namentlich der neunten Symphonie. Und ſeltſam! ſo ſehr ich ſein Spiel bewunderte und liebte, ſein Vortrag Beethovens konnte mich ſelten befriedigen. Es kam mehrmals darüber zu Erörterungen, namentlich bei der großen B-dur-Sonate. Allein das führte zu nichts. Ich war nicht ſtark genug im Spiel, dazu in mir ſelber noch nicht zu voller Bewußtheit gelangt, als daß die Erörterung hätte Frucht bringen können.

Ungeſtört durch ſolche Betrachtungen ſchloß ſich unſer Bund ſo eng und feſt, daß ſelten ein Tag vorüber ging, an dem wir nicht gegenſeitige Beſuche und Billets wechſelten. Freilich war der Inhalt derſelben ein ſeltſamer, aus beſtimmter Rede und Anſpielungen, die nur wir verſtanden, aus Notenſätzen und tollen Bildern bunt gewebt; denn auch Felix hatte ſich emſig im Zeichnen, und zwar in der Landſchaft geübt, wie ich in der Auffaſſung menſchlicher Geſtalt. Bald fanden wir heraus, daß die eigentlich geſellige Kunſt nicht die Muſik, ſondern das Zeichnen ſei. Denn jene mache gebieteriſch aller Unterhaltung neben ihr ein Ende; das Zeichnen aber fordere, zumal wenn ein Paar trauter Geſellen einträchtig nebeneinander ſäßen, die Unterhaltung erſt recht lebhaft heraus, und wenn augenblicklich jeder Stoff ſich ver-

ſage, ſo biete ein Blick auf die Arbeit des Andern, oder ein Hülferuf von hüben oder drüben ſtets neuen.

Aber auch die Wechſelrede nahm unter uns ineinander Gelebten leicht ſeltſame Formen an, zumal wenn ſie ſich auf Gegenſtände, z. B. Inſtrumentation, wendete, die einer ſtrikten Bezeichnung unzugänglich ſind. Ich erinnere mich noch, in welches erſtaunte Hin- und Widerblicken Droyſen gerieth, als er bei einem Beſuch auf meinem Zimmer mit anhören mußte, wie ich Felix ſagte: hier müſſe reiner Purpur gebraucht werden; die Hörner dämpften hier die Pracht der Trompeten; — und Felix entgegnete: nein! nein! das ſchreit zu ſehr, ich will violett.

Und dennoch mußte dies Verhältniß enden. —

Oder vielmehr es mußte die Grundverſchiedenheit in unſer beider Charakter, Anſchauungsweiſe und Kunſtrichtung endlich trotz alledem und alledem uns beiden zu Gefühl und immer klarerem Bewußtſein kommen. War er mir abgefallen? oder ich ihm? — das Letztere wäre ſogar unausführbar geweſen, hätte es auch in meiner Natur gelegen. Denn zu oft und zu beſtimmt hatte ich für ihn Partei genommen und in meiner Zeitung mich über ihn ausgeſprochen. Das Erſtere, — damals ſah ich die Sache ſo an,

und das Gefühl, grade von ihm verlassen zu sein, war mir ein ätzender Wermuthstrank, der lange Jahre bitter nachschmeckte. Jetzt meine ich klarer zu sehen. Die äußere Trennung war eben nichts, als die nothwendige Folge der innern, über die jeder von uns sich so lange die Augen zugehalten.

Zuletzt mußten sie sich öffnen.

Ich hatte mir endlich Mittel und Muße errungen, an die Ausführung meines alten Lieblingsplans, den „Mose", zu gehen. Daß er keine Doppel-Oper werden könne, wie ich in der ersten Jugend gewähnt, daß er die äußere Form eines Oratoriums annehmen und die Bibel den Text dazu geben müsse, stand für mich fest. Meine Belesenheit in der Bibel ließ mir die Ausführung des Textes nicht schwierig erscheinen. Oft schon hatte ich gegen Freunde von meinem Vorhaben gesprochen; jetzt, da Ernst werden sollte — ach, Ernst war es mir immer gewesen, meine Verhältnisse traten stets hemmend dazwischen, — war Felix der nächste, dem ich mich mittheilte. Wenige Tage darauf kam er mit der Eröffnung zu mir, auch er wolle ein Oratorium schreiben und seinen Text aus der Bibel schöpfen.

„Das trifft sich ja herrlich!" entgegnete ich.

„Ich hatte doch Besorgniß, daß das Umhersuchen nach dem Texte die Frische zur Komposition beeinträchtigen könne, jetzt sind wir beide geborgen. Du stellst mir meinen Text zusammen, ich Dir den Deinen, und wir kommen beide frisch an die Arbeit."

Er war freudig damit einverstanden. Nun fragte ich ihn nach seinem Stoffe. — „Ich habe mir gedacht, den Paulus zu schreiben."

Ich war betroffen. Paulus, der Lehrer, der Weise, — fast hätte ich gesagt: der Protestantische, der Rationalist. Man verzeihe mir die unzutreffenden Ausdrücke; ich finde nicht bessere für meine Anschauung der erhabenen, tiefsinnigen Gestalt, wenn ich dieselbe mir als Gegenstand musikalischer Behandlung vorstellen solle. Der Denker, der Maler, vielleicht der Dichter, sie können ihr Werk an Paulus knüpfen; aber der Musiker, dessen Schaffen zunächst der Sphäre des innern Lebens, des Gefühls angehört?

Zu klar war mein Bewußtsein von der Unmittelbarkeit künstlerischen Beschlusses, als daß ich sogleich gewagt hätte, meine Bedenken auszusprechen. Denn ein solcher Beschluß ist ja gar nicht (wie Außenstehende oft meinen) Sache der freien Wahl. Er ist das Erzeugniß der ganzen Sinnesart, Anschauung

und Stimmung, welche den Künstler gerade zu diesem Stoffe und keinem andern hinzieht; in ihm spricht sich die nothwendige Wechselbeziehung zwischen dem Künstler und seinem Stoffe, gleichsam der magnetische Rapport aus, der beide zu einander zieht. Daher ist auch, wenn einmal der Geist des Künstlers seine Richtung genommen, selten zu ändern oder nachzuhelfen; die gesammte Geistesbildung muß vorbereitet haben. Dessen ungeachtet, so gebot meine sichere Ueberzeugung, versuchte ich zunächst nur fragweise die äußerlichen Bedenken zum Bewußtsein zu bringen. Paulus, gab ich zu erwägen, ist eine Gestalt ohne bestimmten Anfang und Abschluß. Er ist Lehrer und Märtyrer, aber nicht der erste; Stephanus geht ihm als Märtyrer unmittelbar voraus. Sein Ende ist nach der Legende das Schwert im fernen Rom. Der Höhenpunkt aber seines Lebens für künstlerische Darstellung kann nur die Erscheinung Christi sein. Dies ist eine Aufgabe für Maler und Dichter, was soll aber der Musiker mit den Worten: „Es wird dir schwer werden, wider den Stachel zu löcken!" anfangen? Wie an ihnen die Erhabenheit des Geheiligten, der sie spricht, — und die Erschütterung dessen, an den sie gerichtet sind, zur Anschauung bringen?

Dies und Anderes brachte ich zur Sprache. Ich schlug selbst einen zweiten Stoff vor, Petrus, den Apostelfürsten, von dem Christus gesagt: er sei der Fels, auf dem er seine Kirche bauen wolle, — Petrus, der vor unsern Augen menschlich schwankt und fehlt und dann sich als heiliger Held erhebt, — Petrus endlich, der nach der Anschauung der Mutterkirche in ihr und den Statthaltern Christi fortwirkt, der Kirche Christi ihre erste feste Gestalt gegeben. Mögen wir Protestanten die katholische Bedeutung vom Statthalterthum Christi auch nicht festhalten (der Künstler als solcher ist ja ohnehin weder Protestant noch Katholik), immer bleibt auch uns die Gestalt des Begründers eine hoch erhabene.

Ich lege meine damalige Ansicht, die mir unverändert feststeht, hier öffentlich nieder, gänzlich unbekümmert, daß Paulus komponirt worden und außerordentliche Anerkennung gefunden hat. Das Kunstwerk hat einen so vielfältigen Inhalt, und der Erfolg hat so vielerlei Ursprung, daß der letztere keine Aufklärung gewährt über das erstere, sondern diese immer nur aus durchdringender Erwägung zu schöpfen ist.

Meine Vorstellungen fanden kein Gehör, — und

ich schrieb nun den Text zum Paulus so gut ich vermochte.

Nach einiger Zeit fragte mich Felix, ob ich nicht Choräle einflechten wollte? — „Was? Choräle in Paulus Zeit? und in den Vorgängen, die seinen Lebenslauf bilden?“ Ich begriff es nicht und trat zurück. Der Text, so wie er nachgehends komponirt worden, wurde vom Superintendenten Schubring in Dessau und dem einsichtigen Theater-Direktor Eduard Devrient, Freunde des Komponisten, zusammengestellt, die damals in Berlin weilten.

Idee und Plan zu „Mose“ hatte ich Felix mitgetheilt. Nicht lange und er brachte mir das Textbuch, betitelt: „Moses, ein Oratorium, komponirt von A. B. Marx.“ Ich habe dasselbe zum Andenken aufbewahrt; es trägt am Schlusse das Datum 21. August 1832 und den Namenszug F. M. B.

Nur Anfang und Ende setze ich zu einigem Anhalt des Urtheils hierher:

Moſes.

Erſter Theil.

Ouvertüre.

Und die Egypter zwangen die Kinder Iſrael zum Dienſt mit Unbarmherzigkeit. Und machten ihnen ihr Leben ſauer mit ſchwerer Arbeit auf dem Felde und mit allerlei Frohnen, die ſie ihnen auflegten mit Unbarmherzigkeit.

Eine Stimme.

Ach Herr, ſiehe doch und ſchaue, wie elend ich geworden bin.

Chor.

Schauet alle und ſehet, ob irgend ein Schmerz ſei, wie mein Schmerz. Wie bange iſt mir!

Eine Stimme.

Höre Gott meine Stimme in meiner Klage. Behüte mein Leben vor dem grauſamen Leide.

Chor.

Verfolge ſie mit Grimm, vertilge ſie unter dem Himmel.

Eine Stimme.

Ach, daß Hülfe über Iſrael käme und Gott ſein gefangnes Volk erlöſete!

Schluß des Textes.

Chor.

Halleluja! danket dem Herrn, denn er iſt freundlich. Da erhub ſich ein Donner und Blitzen und eine dicke Wolke auf dem Berge, und ein Ton einer ſehr ſtarken Poſaune, das ganze Volk aber erſchrak, und der Berg Sinai rauchte und bebte ſehr, und der Poſaune Ton ward immer ſtärker. Moſe redete und Gott antwortete ihm laut:

„Ich bin der Herr dein Gott, der ich dich aus Egyptenland, aus dem Dienſthauſe geführt habe. Du ſollſt keine andere

Götter neben mir haben. Du ſollſt dir kein Bildniß machen. Du ſollſt den Namen des Herrn nicht mißbrauchen. Gedenke des Sabbathtages, daß du ihn heiligeſt. Du ſollſt deinen Vater und deine Mutter ehren. Du ſollſt nicht tödten, du ſollſt nicht ehebrechen, du ſollſt nicht ſtehlen, du ſollſt kein falſch Zeugniß reden. Laß dich nicht gelüſten."

Chor.

Das iſt die Liebe zu Gott, daß wir ſeine Gebote halten. Amen!

Erholungsreise.

Bevor ich mich tiefer in den Lauf dieser Angelegenheit hineinbegebe, die mir in jener Zeit so manche schwere Last auf das Herz gewälzt, wende ich mich, gleichsam um Athem zu holen, auf ein früheres Erlebniß zurück, das mir damals wohlthuende Erquickung gewährte.

Schon vor dem Jahre 1830 war meine ökonomische Lage behaglicher geworden. Unterricht in der Musik, die Zeitung, mancherlei Herausgaben von Schriften (Kunst des Gesanges, über Malerei in der Tonkunst, Betheiligung an der Cäcilia ꝛc.) und Musikwerken (Choral- und Orgelbuch, Lieder, Chöre ꝛc.) hatten mich zu einer größern Reise ausgerüstet. Einsam zu Fuß, sorglos und lustig, wie Fußgänger sind, wanderte ich durch die gemüthlichen Thäler und Höhenzüge Thüringens hinab gen Süden. In einem

Dorfe, südlich von Koburg, sollte ich, so hatte man mir gerathen, einen Wegweiser nehmen, der mich auf Fußpfaden quer durch die Waldung auf den anziehendsten Punkt brächte, nach Kloster Banz. In der Frühe betrat ich das Dorf. Es war Sonntag, heimliche Stille, wie Gottesfrieden, lag auf der sonnigen Flur; von nah und fern tönten die Kirchenglocken herüber. Aber alle Thüren waren geschlossen, nirgends ein Mensch zu sehen; es war die Stunde der Frühkirche. Nicht ohne Verlegenheit schaute ich umher, da gewahrte ich einen blonden Knabenkopf, der sich aus dem Fenster eines Häuschens hervorstreckte und bei meinem Anblicke blitzschnell zurückfuhr. Dies war mir ein Wink, ich trat in den Hausflur, pochte an die Stubenthür und schritt, da nichts sich hören ließ, hinein. Niemand, als ein sanfter Alter war in der Stube, nicht aber mit bäuerlicher oder häuslicher Arbeit beschäftigt, sondern an metallenen Beschlägen für Pfeifen werkelnd. Auf meine Frage, um einen Wegweiser, antwortete er ablehnend, ich müsse mich anderswo umsehen. Indem hatte ich seitwärts von dem einen Fenster ein Klavier bemerkt. Mit den Worten: i, da find' ich ja ein Instrument! trat ich heran und probirte es, nicht ohne Wohl-

gefallen an Spielart und Klang. Der Alte war herzugetreten, wiegte lächelnd sein Haupt und sagte: das hab' ich für meinen Heinrich gebaut, den Resonanzboden hat mir der Schulmeister abgelassen! — ich blickte erstaunt zu dem Alten auf, der neben seinen Pfeifenbeschlägen ein Klavier zurecht bekommen hatte, — er aber setzte gleichsam entschuldigend hinzu: es ist eigentlich nicht mein Metier, doch hab' ich mehr als eine Klarinette zurecht gekriegt, die zur Kirchmett', und wo sonst das junge Volk Musik macht, ganz hübsch mitgeht. Damit reichte er mir ein solches Instrument, das ich freilich aus bewegenden Gründen nicht probiren konnte. So war ich denn in eine wahre Musikwerkstatt gerathen. Schon früher hatte ich eine solche Stätte bäuerlicher Intelligenz betreten. Bei Dessau hatte ich den Sohn eines Landmannes gefunden, der damit begonnen, leidenschaftlicher Vogelschütze zu sein. Hatte er einen schön befiederten Flüchtling heruntergeholt (sein Vater hatte ihm die Büchse dazu zurecht gemacht), so wollte er den artigen Anblick auch festhalten. Die Thiere wurden gehäutet und ausgestopft, so geschickt, daß sie in jedem Museum ihre Stelle verdienten. Manches Stück wurde verkauft, die besten wollte er nicht hergeben. Dafür

kam er auf den Gedanken, sie zu zeichnen und zu malen, weiter auf den gewagten Entschluß, die Bilder zu stechen und die Abdrücke zu koloriren. Dann verkaufte er sie sammlungsweise. Leider habe ich die Namen beider Dörfer vergessen; allein wenigstens der junge Vogelweise war zu seiner Zeit weithin berühmt.

Lange schon hatte mein Blondkopf sich herbeigeschlichen und schaute mir freundlich und keck in's Gesicht, denn seit Großvater und Enkel bemerkt hatten, daß ich „vom Metier" sei, waren sie verwandelt. „Und mein Heinrich soll den Herrn auf's Kloster führen, der kennt die Schliche; er hat erst vor drei Wochen einen Maler aus .... Dings da geführt und der hat den halben Wald abgemalt, so zufrieden war er." Heinrich hatte bei den ersten Worten in die Hände geschlagen, war davon gesprungen und kam schon marschfertig zurück. Nun ging es die Waldstege Hügel auf und Hügel ab. Sobald ich den Knaben, er mochte vierzehn Jahre haben, zutraulich gemacht, war er unerschöpflich in seiner fröhlichen Redseligkeit. Bald zeigte er mir eine mächtige Eiche, die „voriges Jahr erst" der Blitz gespalten; bald winkte er mir, den Zeigefinger auf den Mund gedrückt, Stille und deutete thaleinwärts, wo eine

ſchlanke Hirſchkuh ihr Reh zur Atzung führte. Da richtete ſie den Hals hoch auf, ſchien irgend etwas Fremdes, uns vielleicht, zu wittern und dorthin, mit ſcharf eingelegten Knieen, floh das ſcheue Thier mit ſeinem Jungen. Aber unerſchöpflich war der Knabe, mir „die ſchöne Muſik“ zu beſchreiben, die ſie auf dem Kloſter hätten. Da kämen von allen Dörfern her Knaben und Burſche zuſammen und der Herr Kantor ſtellte ſie zur Meßmuſik auf den Orgelchor, die Einen ſängen, Andere bliesen Klarinette oder ſtrichen die Geige, und was es ſonſt gäbe und Alles wäre ſehr ſchön. Nicht lange, ſo hob ſich vor unſern Augen Kloſter Banz, ehemals Kloſter, dann Fürſtenſitz, auf ſeinem Hügel heiter empor. Wir eilten, auf die ſtattliche Terraſſe zu gelangen, die ſich ſo einladend ausbreitet. Und da ſchauten wir weit, weit hinaus über die morgendliche Flur, wie ſie ſich mit ihren Wieſengründen und Büſchen im milden Sonnenglanze hinlagert, reich überſäet von Dörfern, da und dort von den kleinen Städten durchbrochen und vom jungen Main durchzogen, der ſich gleich einem himmelblauen Seidenband hindurchſchlängelt. Es war keine „ſchöne Ausſicht“ oder „ſchöne Gegend“, wie die Maler ſagen, denn es fehlte jede „Pointe“, die das

Ganze erſt gipfelt und zuſammenfaßt. Aber es war ein Anblick, heiter, weit — faſt gränzenlos, beglückend und friedſelig, als hätte der liebe Gott ſelber ſeinen Erdenkindern den Tiſch gedeckt zu labungsvollem Beiſammenſein. „Wie lieblich iſt es, wenn Brüder einträchtiglich bei einander wohnen!“ — aber der friedſeligſte der Menſchen hat von ſich verkündet: „Ich bin nicht gekommen den Frieden zu bringen, ſondern das Schwert.“ Der Menſch iſt geſichert, und der Künſtler iſt der berufene und getreue, der den Frieden in der Seele trägt und ein feſtes Herz das Härteſte zu verkünden, wenn die Stimme ſeines künſtleriſchen Gewiſſens ſo gebietet. —

Feier und Heimlichkeit umfing uns in der ſtillen Kirche. Von ihren Wänden glänzte weißer Marmor und Gold hernieder, die Zeugen einſtiger biſchöflicher Herrlichkeit. Als ich auf dem Chor die wohlanſehnliche Orgel verſuchen wollte, fuhren meine Hände ſchnell zurück, denn es kamen ganz andere Töne heraus, als ich erwartet hatte. Das Manual nämlich begann ſcheinbar mit groß F, G, A, H; zwiſchen dieſen Untertaſten lagen die Obertaſten Fis, Gis, Ais; aber ſie gaben nicht dieſe Töne, ſondern die unten fehlenden C, D, E. Natürlich mußte ich fehl-

greifen, ſobald ich dieſe Obertaſten berührte; es war das erſte Werk dieſer Art, ich habe kein zweites gefunden.

Damit war die Mittagszeit herangekommen. Mit meinem Heinrich ſchloß ich mich einem Zug anderer Gäſte aus der Gegend an, für die der Kaſtellan oder Verwalter in einem Saale des Erdgeſchoſſes hatte decken laſſen, natürlich gegen Bezahlung. Als ich eintreten wollte, faßte mich der Wirth leiſe am Arm und bedeutete mich: drüben ſei für die Honoratioren gedeckt. Ich lehnte ab, es ſagte mir mehr zu unter dem Volke bei meinem Heinrich zu bleiben. Während wir an langer Tafel aßen, öffnete ſich noch einmal die Thür und herein trat ein ſeltſamer Mann. Er ſchien groß, ging aber gebückt, als wolle er bei jedem Schritte niederknien. Bekleidet war er mit einer ganz abgenutzten Chaſſeur-Jacke, deren Farben, grün mit kramoiſin Rabatten, ſich kaum noch errathen ließen. Mit weitem, etwas unſicherem Schritte ſchlich er von Gaſt zu Gaſt und ſtreckte Jedem die Hand zu. Dabei floſſen, wie es ſchien, auf ſeinem verzehrten Geſichte Hülfeflehen und Verwünſchung ineinander. Ich ſuchte für ihn eine Gabe; da faßte der Nachbar hemmend meinen Arm und flüſterte mir zu: geben

Sie dem nichts! er verflucht, wer ihm wohlthut. Auf meine verwunderungsvolle Frage erzählte man mir: er sei mit dem Napoleon in Rußland gewesen; da solle er Fleisch von einem Kinde gegessen haben, — oder seien es die Qualen des furchtbaren Rückzugs gewesen, genug, wirr im Kopfe sei er zurückgekehrt und schleppe nun, all' die Jahre umherschweifend und bettelnd, sein Leben hin.

Ein kaum noch glimmender Feuerbrand, von Moskau herüber in dies Paradies geschleudert!

Weiter ging die Fahrt nach München, dem ersten Zielpunkte der Reise. Damals herrschte noch in der alten Münch- oder Mönchsstadt König Ludwig, und schon begann sich neben den alten Straßen und Gebäuden die neue Stadt auszubreiten. Wie uneinsichtig und undankbar hat sich doch die öffentliche Stimme und die Stimmung seines eignen Volks (wenigstens zum Theil) gegen diesen König erwiesen! Man ist nicht müde geworden, ihm seine Gedichte, seine Partizipial-Liebhaberei, seine Schwäche gegen eine vom Dämon der Tanzlust und Ausgelassenheit emporgewirbelte Tänzerin zum Vorwurf zu machen. Daß er aber seine Hauptstadt und weit hinaus sein Land mit herrlichen Gebäuden übersäet, daß er sein

München zu einer reichen Schatzkammer für bildende Kunst erhoben, daß er die begabtesten Maler, ehe sie noch Gelegenheit gehabt sich Ruhm und hohe Bedeutung zu erwerben, im Halbdunkel ihrer frühern Stellung erkannt und zu reichen und großen Werken gefördert, daß er damit eine neue Periode für deutsche Kunst hervorgerufen, — das mein' ich, wäre genug und über genug gewesen, jene Kleinigkeiten vergessen zu machen. Und daß er zuletzt lieber das Scepter niederlegen, als im Unfrieden mit seinem Volke oder gegen eigne Ueberzeugung weiter regieren mochte, das scheint denn doch, selbst wenn eine jener Liebhabereien mitgewirkt haben sollte, ehrenwerth.

Nun war ich in seiner Stadt, links dem fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert, rechts dem neunzehnten angehörend; es gab Punkte, wo zwanzig Schritt aus dem Mittelalter in die neueste Zeit führten. Schon stand die Glyptothek mit den unsterblichen Niobidenbildern mit dem schlummernden Faun, der eben — schon hebt sich die Marmorkruft — erwachen will. Die Pinakothek war gebaut, aber noch nicht eingeräumt. Die Bildergallerie hatte noch die Räume über den Arkaden inne. Dahin ging mein erster Weg.

Ich betrat dieſe Reihe kirchenweiter Säle, es waren ihrer neun. Später an der Tafel ſprach ich gegen meinen Nachbar, einen Baiern, aus, ich käme eben aus den neun Sälen der herrlichen Gallerie. „Sie wollen ſagen acht.“ Ich war erſtaunt und ſchämte mich ein wenig, mich ſo grob verzählt zu haben. Am folgenden Tage zählte ich wieder, und es waren neun Säle, ſo oft ich aber die Zahl ausſprach, fand ich Widerſpruch. Endlich löſte ſich mir das Räthſel. Den erſten Saal, der die weniger werthvollen Bilder enthielt, immer noch bedeutend genug, andre Muſeen zu zieren, wollten die Münchener beharrlich nicht mitzählen. Und ſie hatten Recht mit ihrem Stolze, denn was die anderen Säle enthielten, war in der That unſchätzbar. Untern Andern zählte ich, wenn ich mich recht entſinne, achtundachtzig Rubens, alle dem erſten Rang ſeiner fabelhaft zahlreichen Werke zugehörig. Auffallend war mir ein Decius Mus, in dem Augenblicke, wo er ſich dem Tode für ſein Rom weiht. Er ſteht vor dem flamen dialis, der ſeine Hand prieſterlich weihend über das Haupt des Heerführers erhebt, eine greiſe, würdige Geſtalt. Seitwärts hält ein Krieger mit Anſtrengung das Streitroß, das ſich, von unbekannten Schrecken ge-

ſcheucht, losreißen will und aufbäumt. Doch das Alles iſt Nebenwerk. Er ſelbſt, der ſich unwiderruflich dem Tode weiht, er iſt das ganze Bild. Den Kriegsmantel hat er ſich über das Haupt gezogen, daß er Stirn und Augen unſrem Blicke entzieht. Was ſollen ſie auch? der Gedanke iſt Entſchluß geworden, der Kampf gegen das Menſchliche, das jedem von uns innewohnt, — Todesſcheu und Schmerz — die ſich zunächſt im Auge ausſprechen könnten, ſind ſchon überwunden. Da ſteht er, von innen heraus durch die unlöſchbare Glut ſeiner Heroenſeele vererzt, gleich einem Pfeiler, auf dem die „ewige Roma" feſt und ſicher ruht, er ſelber Abbild des Einen Gedankens, der Rom baute und trug und zuletzt zerbrach. Aber welche Entſagung und Treue vom Maler, daß er ſich das beredſame Auge verſagte, und die Stirn, die der Geiſt ſich ſelber gewölbt zu ſeiner Wohnſtätte, um dem Gedanken des Ereigniſſes vollen Ausdruck zu geben. Verhüllt, ſo will es die Sage, ſtürzt Decius todſuchend in die Schaaren der Feinde. Dieſen Zug hat der Künſtler treu und kühn feſtgehalten. Allein der Lohn lag in der That. Was vom Antlitz ſichtbar geblieben, die Römernaſe, der ſchmerzvoll und dabei in unabänderlicher Feſtigkeit ſchließende Mund,

dazu die Gestalt, an der jedes Glied, jeder Muskel die krampfhafte Spannung an sich trägt, — das hätte nicht gewonnen, sondern verloren an Nachdruck, wären Stirn und Auge sichtbar geblieben; nur hätten sie dem Schauenden neue Zielpunkte gegeben. Das münchener Bild ist nur Farbenskizze, aber der Gedanke steht fest und sicher lesbar geschrieben.

Es ist nicht meine Absicht, das Beste, wie die wähligen Kunstkenner sagen, oder überhaupt Vieles zu erwähnen. Ich schweige von all' diesen Raphael's und Titian's und wie sonst noch die Großen im Reiche des Lichts und der Farbe heißen. Nur eines Bildes will ich gedenken, vom Spanier Zurbaran. Es ist die Heimkehr der Jungfrau Maria vom Kreuze. Die lange Gestalt wandelt eiligen Schrittes, vorgebeugt daher, durch die Nacht; ihre Trauergewänder wehen von der hastigen Bewegung zurück; das Antlitz, zur Erde gewendet, — hat es jemals einen Blick, die Farbe des Lebens gehabt? — und neben ihr schreitet eben so hastig der Jünger, „den der Herr lieb gehabt." Er ist in eine grüne Tunika gekleidet; die Farbe, so wenig sie im Nachtdunkel ausgiebt, wirkt wie ein Hohngeschrei. Er hat sich mit dem Oberkörper nach der neben ihm Schrei-

tenden hingewendet. Mit erhobenen Armen und ausgebreiteten Händen ſpricht er auf ſie ein; aber Miene und Geberde bezeugen es: er ſpricht Worte, und weiß ſelber nicht, welche. Und ſie hört ihn nicht. Was war da auch zu reden und zu hören? So flüchten die Beiden hinein in die Nacht, ſie wiſſen nicht wohin, ſie haben kein Ziel mehr. —

Täglich brachte ich mehrere Stunden in der Gallerie zu. Ich fühlte mich in eine neue Welt verſetzt, voll der mannigfaltigſten erhabenſten, zarteſten Geſtalten; wie ein blöder Knabe wandelte ich, jetzt ſchüchtern, jetzt hocherhoben über alles Perſönliche und Endliche. Was die großen Meiſter der Vergangenheit, dieſer Raphael, Titian, Rubens — dieſer lange Zug von Prieſtern der Wahrheit in ihren Weiheſtunden geſchaut, das durfte ich anblicken, der Spur folgen, welche ihre Hand ſelber, nicht die des Nachbildners, hinterlaſſen. Und war meine Seele trunken worden an dem nimmer verſiegenden Quell des ewig Schönen, ſo rief die innere Stimme in mir das alte Wort: „Ich laſſe Dich nicht, Du ſegneſt mich denn!“ zu den hohen Meiſtern empor. Denn ich fühlte die Bedeutung der Stätte für mich. Der Liebhaber will blos genießen, in ſich aufnehmen, was gegeben iſt.

Wer ſelber in der Kunſt einheimiſch werden will, der bleibt nicht bei dem Was ſtehn; er fragt nach dem Wie, wie hat es der Künſtler gemacht. Und was wir in der einen Kunſt erkannt, das kommt uns in jeder andern zu ſtatten.

In dieſen Sälen knüpften ſich ſogar eigne Beziehungen zu dem Leben der Münchener mir an, und zwar ungeſucht und in eigenthümlicher Weiſe. Selten oder nie betrat ich dieſe Hallen, ohne dort junge Künſtler, aber auch jüngere und ältere Damen vor irgend einem Bilde zu finden, das ſie kopirten. Trat ich nun hinzu, merkte man, daß ich in reiner Kunſtliebe nur das Original und das entſtehende Abbild im Auge hatte, ſo fand ich im Aufblick der Malenden und bald in Wechſelrede ſo offenes und freundliches Entgegenkommen, gewiß nicht meiner Perſon, ſondern der gemeinſamen Liebe zur Sache geltend, wie man es in unſern kühlern und ſprödern Nordmarken ſich kaum vorſtellen kann. Einige der jungen Malerinnen ſtanden mir wiederholt und gefällig Rede, ohne daß von einer oder der andern Seite auch nur die Nennung des Namens nöthig befunden ward.

Eine dieſer Damen, einfach gekleidet, aber offenbar den höhern Ständen angehörig, ſchien an meinem

unabläſſigen Eifer ihr Wohlgefallen zu haben. Sie war mit einer nicht eben bedeutenden Arbeit beſchäftigt, die ſie aber mit Liebe und feinem Sinn durchführte. Als ich etwas dem Aehnliches äußerte, entgegnete ſie, ſie verſuche ſich nur ſelten und ausnahmsweiſe mit dem Pinſel, denn eigentlich ſei ihre Lieblingsbeſchäftigung Skulptur, und ſie greife nur zum Pinſel, um ihr Auge am kalten Marmor nicht von den Farben des Lebens zu entwöhnen.

„Welche Lehre geben Sie hiermit meinen Kunſtgenoſſen, den Muſikern! Ach, wenn ſie nur auch lernen wollten! von Ihnen, gnädige Frau, oder von Beethoven!“

Sie ſah mich überraſcht an und ich ſetzte erläuternd zu: wie ſoll dies ewige Verweilen am Klavier nicht den Lebenspuls erkälten, wenn ſich nicht Sinn und Hand von Zeit zu Zeit im Strome der orcheſtralen Welt geſund baden? Sie antwortete zögernd: ſie ſei gar nicht muſikaliſch, doch ahne ſie den Sinn, der hier in beiden Künſten ſich begegne. Wolle ich aber etwas von ihrem Metier (ſie lächelte bei dem Worte) ſehen, ſo müſſe ich ſie in ihrer Behauſung beſuchen. Und da dieſe außerhalb der Stadt liege, ſo ſchlage ſie vor, mich morgen Vormittag,

wo ohnehin die Gallerie geſchloſſen ſei, abholen zu laſſen.

Am folgenden Morgen fuhr ein eleganter Wagen bei mir vor, ein Diener in Livree ſtieg zu meiner Wohnung mit der Meldung auf: die Frau .... — jetzt erſt erfuhr ich, daß ſie die Gemahlin eines höhern Hofbeamten ſei — warte meiner im Wagen.

Wir fuhren durch Büſche, über Wieſen, über Arme eines kleinen Waſſers, vielleicht die Iſar, bei einem geſchmackvollen Landhauſe vor. Der Gemahl empfing uns und es wurden mehrere Marmorarbeiten im Erdgeſchoß beſichtigt, von mir mit der Wärme beſprochen, die ich wahrhaft empfand. Der Gemahl blieb höflicher aber ſtummer Begleiter; er ſei, ſagte er einmal im Vorbeigehen, für Kunſt ganz ungebildet, eigentlich wenig empfänglich, „aber Sie müſſen doch auch in meine Werkſtatt, das kann ich Ihnen nicht erlaſſen.“ Und damit führt' er mich Treppen hinauf zu dem platten Dache, wo koſtbare Fernröhre und andres aſtronomiſches Geräth aufgeſtellt war. Seine Liebhaberei, die er ganz ernſtlich betrieb, war Aſtronomie.

Ich will bei dieſer Gelegenheit eine Beobachtung mittheilen, die ich damals und in meinem Geſichtskreiſe gemacht habe, ohne behaupten zu können, daß

ſie allgemeiner zutreffend und auch für die Jetztzeit gültig ſei. Während nämlich der Norden nach umfaſſender Bildung ſtrebt und Jeder, namentlich unſre jungen Damen, ſich vorgeſetzt zu haben ſcheinen, Alles, — Singen, Piano, Sticken und Zeichnen, zwei, drei fremde Sprachen zu lernen und zu treiben, Literaturgeſchichte nicht zu vergeſſen, die für das unerſättliche Bedürfniß der Konverſation auf allen Mädchenſchulen vorgetragen wird, bemerkte ich in München, daß Jeder, namentlich die Damen, welche ich zu beobachten Gelegenheit hatte, ſich auf einen einzigen Kunſtzweig beſchränkten, da aber mit voller Luſt und Kraft thätig waren. Die Eine war blos Sängerin, aber ſie ſang trefflich, die Andre war Pianiſtin; eine Dritte (Fräulein L....) war in beidem nicht bedeutend, aber ſie erſann — ohne Unterricht — entzückend naive Lieder. Die Malerin ſchlüpfte nicht von der Pallette zum Klavier. So blieb Jede ihrer Neigung getreu und ward in ihr ſo ſtark, als die Natur vergönnte.

Die weite Welt.

Wenn der Fremdling an hellen Tagen von München hinausschaut gen Süden, so glänzen ihm aus weiter Ferne silbern hochgelagerte Flächen in das staunende Auge, die in der Luft zu schweben scheinen ohne Wurzel auf Erden. Niemals hat er im Norden, niemals auf den Berghöhen Thüringens oder des ernstern Schwarzwaldes dergleichen gesehn, niemals hat seine ungeübte Phantasie so Großes und Stillmächtiges ihm vorgespiegelt. Es sind die Gletscher und Schneehöhen Tyrols. Wunderbar, lind und mächtig zugleich, hat die Natur sich auferbaut, wenn man aus den heitern Ebenen der goldenen Au über die sanften Hügel Thüringens emporsteigt, zu den keckern Linien des Odenwaldes, zu den dunklern Räthseln des Schwarzwaldes, in dem ein kräftiges Geschlecht sein Leben zwischen strenger einsamer Arbeit

und märchenhaften Träumen hinlebt. Von da führt dann der Pfad zu den mächtigen Ausläufen der Schweiz, welche zunächst gen Osten den Namen Tyrol führen. Den herrschenden Gipfel des ganzen Riesenbaues, die Schweiz mit ihrem sie krönenden Mont Blanc sollte ich später erst erblicken.

Für diesmal winkten jene Silberhöhen und zogen unwiderstehlich zu ihnen hin.

Wie könnte ich hier mich in Schweigen hüllen? — seien mir auch nur einzelne flüchtige Merkworte vergönnt.

Zuerst, es war in den Thälern, die nach Partenkirch führen, sollte ich lernen, wie trügerisch für den nur in den nördlichen Breiten Geübten hier, in der klaren Bergluft des Südens, alles Augenmaaß wird. Was ein kleiner Hügel schien, etwa eine halbe Stunde entfernt, forderte in allmälig schwindender Täuschung vier, sechs Stunden Wegs, und wuchs zu einem mächtigen Gebirgsstock an, welcher sich zwischen die doch noch mächtigern Gebirgswände hüben und drüben einzudrängen schien. Hoch über der Sohle des Thales, in dem bei Feldern und Wiesen vorbei, durch stattliche Dörfer hindurch der Weg führte, schauten, in zweiter Reihe auf ansehnlicher Höhe gelagert, wieder

Dörfer herab, neben ihnen ihre Friedhöfe. War schon der ganze Anblick voll Luft und Leben und dazu so weit ausgebreitet, daß das Auge keine Gränze fand, von all' diesen Reizen auszuruhen, so mußten auch die Friedhöfe das Ihrige beisteuern zum märchenhaften Anblicke. Von allen grün bewachsenen Hügeln, die sie in sich faßten, blinkten bunt durcheinandergemischt, hier stahlblaue Kreuze, dort goldene Blumenkränze herab. Sie waren von Metall gebildet und die krystallne Luft nahm ihnen nichts von ihrem Gold- und Stahlglanze. Dazu war aber die Entfernung so weit, daß Alles in der Größe jener zinnernen Spielsachen erschien, an denen wir als Kinder unsere Luft hatten. Man hätte meinen sollen, es seien Friedhöfe für Elfen, wenn Elfen Begräbniß zu erwarten hätten. Bald sollte ich auch inne werden, daß ich mich im Schooße katholischen Lebens befände. Schon öfter hatte ich Klänge wie von Choral- oder Hymnengesang zu vernehmen gemeint; aber alsbald war die tiefe Stille des Thals wiedergekehrt, nur das harmonische Geläute der Heerden, größerer und dumpferer Glocken von den bedächtigen Rindern, hellerer und lebhafterer von den unruhig hin- und wiederspringenden Ziegen, klang hinein, die Stille noch friedseliger

zu machen. Mittlerweile war auch der Geſang näher gekommen, tönte ununterbrochen, — und nun erſchienen die Sänger. Es war eine Wallfahrt vereinter Dorfgemeinden, Männer, Weiber und Kinder, der ſich Höhe auf, Höhe ab — daher das zeitweiſe ſcheinbare Verſtummen, — das Thal entlang, bei dem gern weilenden Wanderer vorbeibewegte. Wie naturnah und erquicklich ſolche Andacht! das Wandeln durch die ſonnigen und von den Höhen herab kühl durchhauchten Thäler, ſo gemächlich und unſchuldvoll bequem! da Einer, dort ein Andrer ſich die heiße Stirn trocknend, ein flüchtiges Labſal nehmend, dem Nachbar, dem Eheweib traulich zunickend. Wir armen Menſchenkinder! Keins will das Andre gelten laſſen. Greift zu den Verlockungen der Beredſamkeit und zu den Daumſchrauben kühler Logik! Sollten wir nicht lieber der Worte gedenken: „In meines Vaters Hauſe ſind allerlei Wohnungen bereit?

Weiterhin in Inspruck vor dem ſtattlichen Gaſthauſe war ein hohes Kreuz aufgerichtet und davor die Bildſäule, ich meine des Erzengels Michael, und das Gaſthaus hieß, wenn ich nicht irre, „zur Sonne.“ Da rief mich lautes Gemurmel Betender an das Fenſter; die ganze Vorderſeite des großen Gemaches

war ein einziges Fenſter. Unten auf der weiten Straße, oder war es der „Ring," der Marktplatz? hatte ſich vor dem Kreuz ein Vorbetender aufgeſtellt, dem das dichte Gedräng der Andächtigen, welches den Raum füllte, litaneienhaft antwortete.

In Inspruck war es, wo ich das erſte Kloſter betrat, ein Kapuzinerkloſter. Der Bruder Pförtner wies mich an, meinen Weg rechts zu nehmen, bald würde einer der Brüder mich geleiten. Und nach wenigen Schritten erſchien mein Führer, ein ſchlanker, noch ganz junger Mönch, der, wie alle ſeine Brüder, kein andres Kleid hatte, als die braune grobe Kutte, um die Hüften mit einem Strick gegürtet, an den bloßen Füßen Sandalen. Seine Züge, mehr noch ſeine Stimme ſprachen vollſtändige Selbſtüberwindung aus; Sanftmuth und Wehmuth klangen durch, ohne das ſtill freundliche Lächeln zu ſtören. Ich vernahm nachher, daß mein Begleiter erſt vor ganz kurzer Zeit das Gelübde abgelegt; er ſei, wie man ſage, vornehmer Herkunft, Liebesleid habe ihm die Zuflucht in's Kloſter gewieſen.

Unſer Weg führte durch eine Seitenthür in das Refektorium. In der Ecke uns gegenüber gewahrte ich zwei der bärtigen Mönche, wie ſie mit Heiligen-

bildern — Karten ſpielten; ſchnell und verlegen ſuchten ſie ſie bei unſerm Eintritte zu verbergen und ſchauten trotzig und ſcheu, wie ertappte Knaben nach uns auf. Meinem Begleiter ſchien das unerwünſcht; er wandte ſich ſogleich mit mir zurück zu einer andern Thür. Sie führte, geöffnet, in ein ganz dunkles Gemach. Als ich unwillkürlich, von der Dunkelheit überraſcht, den Fuß zurückzog, ſprach mein Begleiter mit rührender Demuth: Fürchten Sie nichts, ich bin treu, und hier iſt keine Gefahr. Das Gemach reichte in die Kloſterkirche hinein; von ihm aus wohnte Kaiſer Maximilian (?) wenn er in Inspruck weilte,, den Andachten bei.

Mein letzter Weg in der merkwürdigen Stadt führte mich in den Schloß- oder Hofgarten. Lieblicher Sonnenſchein vergoldete Büſche und Beete. Plötzlich ſtand ich vor einer Kirche; den Vorbau zur Pforte bildeten hohe, ſchlanke Säulen von Holz. Sobald ich zwiſchen ihnen durch in die Kirche gelangte, befand ich mich in tiefer Halbnacht, ganz einſam, hinter einem weiten Kreiſe dunkler Erzbilder weit über menſchliche Größe, die einen Sarkophag umſtanden, ehern und dunkel wie ſie, irre ich nicht, ſo war es das Denkmal früherer Herrſcher von Tyrol.

Der Eindruck war ein tiefernſter, faſt ſchauerlicher. Leiſe ſchlich ich hinter dem weit gezogenen Kreiſe dahin. Plötzlich, am andern Ende, drang mächtiger Sonnenglanz durch das Fenſter eines Seitenſchiffs, der mir bis dahin durch die Erzgeſtalten ganz verborgen geweſen. Die Lichtmaſſe, zuerſt für das in Dunkel getauchte Auge blendend, jetzt dem gewöhnten Blicke mild, fiel auf einen Altar, reich aufgeſchmückt, wie der Süden liebt, und vor ihm hingegoſſen lag auf Knien ein junges, blondes Mädchen, eine der lieblichen Blüthen, deren das Bergland ſo manche erzeugt. Auf Knien lag ſie, ſo ganz in brünſtige Andacht, daß ſie weder mein Herantreten gewahrte, noch ſonſt von der Welt draußen wiſſen mochte. Ich ſchlich leiſe zurück. Wohl ſind die tagüber offenen Kirchen, iſt die ſcheuloſe, ungeſtörte Andacht Einzelner an geweihter Stätte für den erregteren Sinn des Südens Bedürfniß und Segen. Wir im kühlern Norden, ruhigern Sinnes und bewußtern Geiſtes, ſuchen für das, was aus unſrer Seele ſich emporzuflügeln ſtrebt, Stille und Einſamkeit; die Heimlichkeit ſcheint uns Bedürfniß. Ja! es ſind vielerlei Wohnungen . . .

Zurück ging es nach München. Die Stadt war

in höchſter Aufregung. Auf den Straßen, an jeder Ecke, bei Tamboſi, der ſein köſtliches Eis und was ſonſt belieben konnte, unter den Arkaden darbot, ſtanden und drängten ſich Menſchen jeden Standes zu Hunderten, von Zeit zu Zeit ſchwang ſich Einer der Verſammelten auf einen Tiſch, auf einen Eckpfeiler, und las aus der Zeitung neue Kunde vor. Denn eben war die Nachricht von der Julirevolution nach München gelangt.

Und, von München nach dem Rhein wandernd, erblickte ich bei Mainz die erſten Schiffe mit dreifarbiger Flagge. Ueberall, in Mainz wie in München, herrſchte jubelvolle Aufregung.

Was hatten die Deutſchen mit jenen pariſer Ereigniſſen zu ſchaffen, was konnte ihnen die Tricolore verheißen, die vor wenig Jahren unter Napoleon ihnen nur entehrende Unterjochung gedroht oder gebracht hatte? —

Es war das Mitgefühl mit einem Volke, das ſich losgerungen von dieſen Bourbonen, welche den Gedanken der Zeit und die Würde des Volks nicht begreifen mochten.

Rose.

Erfrischt und bereichert war ich von dieser ersten größern Reise nach Berlin zurückgekehrt. Das ist aber die eigentliche Wohlthat des Reisens, daß es den Menschen frei macht von den enggezogenen Gränzen, in denen sein Leben sich bewegt, und daß, was er in der Fremde geschaut und erlebt, fortwirkt in ihm mit stets sich erneuender Frucht.

Könnte ich doch Jeden bereden, sich für solche Reise im Zeichnen zu üben! Zeichnen lernen, heißt Sehen lernen. Tausende, nein Millionen lernen musiciren — und wie wenige tragen davon für ihr Leben Frucht heim! Könnte man doch Jeden und die Leiter eines Jeden darüber aufklären, daß Niemandem Musikübung frommt, der nicht Musiksinn und Lust dazu mitbringt! Dagegen sollte schlechthin Jeder Zeichnen lernen, daß ihm die Augen aufgingen

und hell würden für alle Schönheit und Bedeutsamkeit, welche die Welt in sichtbarer Gestaltung darbietet. Es kommt dabei zunächst gar nicht in Rechnung, ob Jeder Vorzügliches oder auch nur Gelungenes erreicht, sondern nur darauf, daß er scharf und mit Liebe angeschaut habe, dann ist ihm das Geschaute wahrhaft zu eigen geworden und für alle Zeit unverlierbar. Ich habe von meiner Reise nicht wenig Zeichnungen heimgebracht, theils Persönlichkeiten, theils Landschaftliches. Sie haben sich alle verloren. Aber noch jetzt, nach so viel Jahren, könnte ich Ansichten aus Thüringen und Tyrol reihenweise wiedergeben, und sie würden der damaligen Gestaltung entsprechen.

In Berlin also war ich frei geworden für die Schöpfung, die ich seit meinen Jünglingsjahren in der Seele getragen, von der ich so oft geträumt und gesprochen und stets zurückgedrängt worden durch die Ungunst meiner Lage.

Nun war ich durchgedrungen und konnte beginnen. Schon hielt ich in meinen Händen den Text, den mein Kunstgenoß für mich zusammengestellt.

Als ich ihn durchlas und wieder las, fühlte ich mich wie vom Donner gerührt. „Das, das also der

Mose! von dem Du so lange geträumt und arglos zu, wer weiß, wem gesprochen? und jetzt stehst Du ihm kalt, fühllos gegenüber! kein Pulsschlag hebt sich für ihn, keine Anschauung dämmert empor!"

Ich fühlte mit wahrhaftem Schrecken, daß ich das Werk nicht komponiren könne. Hatte ich denn gelogen? und wenn nicht, mußte ich nicht als Lügner oder Bethörter Allen erscheinen, denen ich von meinem Vorhaben gesprochen? — Dies war der Zustand, in den die Lesung des Textes mich warf. Und er hielt qualvoll lange an. Endlich doch mußte ich mir sagen, daß, was ich so lange in mir gehegt und großgezogen, keine Täuschung sein könne, daß der Text fallen müsse, die Aufgabe fest wie ein Fels bestehe.

Hier ward mir klar, auf wie weit geschiedenen Wegen wir gewandelt, der Freund und ich. Gewißlich, — daran war von Anfang bis jetzt kein Zweifel in mir möglich, — hatte er in Treue und nach fester Ueberzeugung für mich gearbeitet. Er hatte den Text geschaffen wie vor uns so Viele geschaffen, und von den größten Meistern unbedenklich angenommen worden waren. Das Gemisch von Erzählung, lyrischem Erguß und dramatischen Momenten, war von Händel und Bach stehende Form; unser beider Lieblings-

werk, die matthäiſche Paſſion hatte dieſelbe Geſtaltung. Mendelsſohn alſo ſtand vollkommen vorwurfsfrei da. Wenn Einen ein Vorwurf traf, ſo traf er mich. Warum hatte ich verſäumt, oder nicht vermocht, ihm die neue Form, die mir nothwendig war, deutlich vorzuzeichnen!

Aber dieſe neue Form war nicht von mir geſucht worden; ſie war mir mit Nothwendigkeit aus meiner ganzen Sinnesart und Geiſtesrichtung erwachſen.

So weit ich mich in den Künſten umgeſchaut, überall war mir bei den Meiſtern als Grundzug ihres Dichtens und Trachtens höchſte Wahrhaftigkeit vor das Auge getreten, — ſo weit Jedem verliehen war, die Wahrheit zu ſchauen. Nirgends ſtieß ich bei den Hohen, bei Homer, Aeſchylus, Shakeſpeare, Raphael, Bach, Händel, Gluck, Beethoven, — auf ein Trachten nach dem Reiz des ſogenannten Schönen oder Anmuthigen, nirgends die Spekulation nach Neuem oder Originalem, weil es neu oder original iſt, als bewegender Trieb; mein herrlicher Beethoven hat das ſo naiv und zutreffend geſagt. Jenen Hohen nachzuwandeln, ſei es auch von ferne, hatte ſich mir als erſte Künſtlerpflicht tief eingeprägt. Wie viel mir an rein muſikaliſcher Begabung und an

den Künſten der Schmeichelei und Anbequemung fehlen mochte, das alles ſollte mir Wahrhaftigkeit und Treue für den Gegenſtand erſetzen. Gluck iſt dafür allen Nachgebornen leuchtendes Vorbild.

Alſo auch den Moſe galt es, in voller lebendiger Wahrhaftigkeit darzuſtellen. Dafür aber kennt die Muſik, die nicht erzählen und nicht beſchreiben kann, nur eine Form: die dramatiſche; ſie wurde, anfangs mir unbewußt, die nothwendige für den Moſe.

Es verſteht ſich, daß bei dem Drama Moſe nicht an ſceniſche Darſtellung zu denken war. Aber vor meinem Geiſte richtetete ſich Geſtalt um Geſtalt in voller Lebendigkeit, ja Leibhaftigkeit empor, ſo Moſe, ſo Mirjam, ſo die Uebrigen. So auch das hinauswandernde Volk, das ſich mir nach dem Fingerzeige, den die Dichterweiſe der Pſalmen giebt, in zwei nebeneinander ſich bewegenden Karavanzügen (Strophe und Antiſtrophe) zu beiden Seiten der Führer darſtellte.

Für dies alles war die Bibel zureichende Quelle. Nun aber leſen wir in ihren Aufzeichnungen nichts über die Aegypter, als den haßvollen Hohn der Prieſter gegen die Fremden und Götzendiener. Das gab keine Anſchauung. Sie ward mir — im aegypti-

schen Museum. Wochenlang war ich dort täglicher Gast. Die starren Koloßbilder sprachen nur die Unveränderlichkeit des aegyptischen Geistes und Daseins aus; in den Basreliefs der Tempelwände da schaute ich das Volk, schlangenhaft gewandt und geschmeidig, oft in hingegossener Anmuth, wie sie kaum in Bildwerken der Hellenen sich wiederfindet. Denn diese haben stets nach der Mäßigung getrachtet und nur in einzelnen dionysischen Gestalten sich jener aegyptischen Weise genähert, während an den Nilgestaden Sklaventhum und äußerste Losgebundenheit wechselten. In solchen Momenten entzündete sich dann jener bacchantische Wirbel, in dem Wuth und Ueppigkeit ineinanderflossen. So glaubte ich auf den uralten Steinen, die vielleicht Mose selber gesehn, zu lesen. Was Herodot erzählt, schien nicht zu widersprechen.

Wie sehr mir lebendige Anschauung des Darzustellenden Bedürfniß war, sollte sich späterhin noch einmal zeigen und zwar in einer Weise, die dem Ueberhinlesenden allenfalls burlesk erscheinen mag.

Nach der schnellen Vollendung des ersten Theils fühlte ich mich gleichsam ausgeleert von der stürmischen Arbeit, vollkommen unfähig, weiterzugehn. Dies Gefühl stürzte mich in Trübsinn, der in wirkliche Krank-

heit umzuſchlagen drohte. Meine Thereſe beredete mich zu einem Spaziergang nach dem Kreuzberge.

Plötzlich tritt aus dem Seitenwege rechts einer jener umherziehenden Fremden, die damit ihr Brodt ſuchen, mit ſeinem Kameel hervor.

Ich, von jeher ein Freund fremder Thiere, trete abſichtslos vor das ſeltſame Geſchöpf, und es ſchaut mir mit ſeinen großen, ewig ſtillen, braunen Augen ſo friedlich in die meinen, als ſänne es nach und erinnere ſich —

Der ganze Anblick der Wüſte entrollte ſich vor meinem geiſtigen Auge. Ich eilte heim, den zweiten Theil des Oratoriums „in der Wüſte" zu beginnen.

Immerfort der Wahrheit nachtrachtend, erſchien Moſe mir nicht in irgend einer abſtrakten Heiligkeit oder Frömmigkeit, die etwa auch die Hörer in ſeine Andacht hätte hinüberziehen können. Nicht dergleichen, nicht ein Werk unmittelbarer Andachtübung war mir Aufgabe, ſondern ein getreues Abbild jener Perſonen und Vorgänge, wie die Bibel ſelbſt es gegeben, die ja auch nicht durchgehends Andacht und Gebet iſt. Daher war mir Moſe vor allem der Führer des Volks, aber der gottgeſandte. Daher mußte nothwendig, gerade wie in der Bibel, die Stimme

Gottes reden; was sie verkündete, war Ziel und Gipfel des Werks. Diese Stimme mußte, treu den alten Schriften, allen Wendungen des menschlichen Gedankens und Gefühls Ausdruck geben, sie mußte Erhabenheit, Milde und Trost, sie mußte den Zorn Jehova's niederströmen. Denn gerade so erschien, nach dem Zeugniß der Bibel, in jenen Zeiten der Gott des auserwählten Volks: er tröstete und verhieß, er drohete und zürnte, ihn gereuete der Strafe und er vergab. Dies aber stand mir unerschütterlich fest, daß dem Mose gegenüber nicht die spätern Vorstellungen von der Gottheit bestehen könnten, sondern nur der uralte Jehova, der den Mose gesandt, und zu welchem Mose das Volk geführt. —

Zwei Freunde waren mir zur Seite, ihre Gedanken für mich von hoher Bedeutung. Konnte ich auch meine Auffassung von der Stimme Gottes gegen die ihrige nicht aufgeben, so scheint mir letztere doch als Charakterzug für beide noch jetzt bedeutsam.

Der erste war Felix Mendelssohn. Als ich ihm mittheilte, ich gedächte für die Stimme Gottes beide Chöre in mannigfachster Sonderung und Mischung der Chorstimmen zu verwenden, schüttelte er den Kopf und sagte: das geht nicht, keine Seele wird das ver-

ſtehn. Du nimmſt einen Baß! ſieh nur Raphael's Bibel an, wo der Alte mit langem Barte durch den Himmel fliegt und Sonne und Mond mit beiden Händen anklebt. Ich entgegnete, das Höchſte in dieſer Richtung habe Bach im Matthäus gegeben; aber da ſei es der menſchgewordne Gott, der gar nicht anders reden könne, als mit der einen Stimme eines Menſchen. Anders ſei es, wenn Jehova zu uns rede; wir vernehmen ſeine Rede aus allem Geſchaffnen. Alles was Stimme habe, ſtröme zuſammen, daß wir ihn hören — auch meine halb ſcherzhafte Hindeutung auf Raphael's Zeus-Jehova in der Viſion des Ezechiel ließ er nicht gelten.

Der andre war Spontini. Lange ſchon war meine Zeitung geſchloſſen; Spontini's Handlungsweiſe konnte keiner Mißdeutung unterliegen, nur dem Wohlwollen für mich entſprang ſie. Als ich Spontini zuerſt meinen Plan mittheilte und wir auf meine Vorſtellung von der Stimme Gottes zu reden kamen, fuhr er mir mit ſeiner italiſchen Lebhaftigkeit in die Rede und ſprach: der einzig richtige Weg iſt, daß Sie ſich an den Canto fermo halten; er meinte die uralten Melodien des gregorianiſchen Geſanges. — Dies war mir, ganz abgeſehn von dem Inhalt der

Melodien, durchaus unannehmbar. Mein Werk konnte und ſollte mit dem Kirchendienſt nichts zu thun haben. Nur in zwei Momenten traten mir während der Kompoſition Hindeutungen darauf vor die Seele; die eine bei dem uralten Gottesdienſt des Volks in Aegypten. Hier kehrte mir aus früheſter Knabenzeit die Weiſe des Bußgeſanges zurück, den die Iſraeliten in ihrer „langen Nacht“ bei dem Bekenntniß aller Sündhaftigkeit und dem Gebet um Erlaß der Strafe anſtimmen. Der zweite Moment ſchließt ſich der Anrede des Moſe an das ausziehende Volk an. Den mächtigen Worten des Führers giebt Aaron prieſterliche Weihe; ſeinen Worten gab ich den Anfang der Choralmelodie „nun bitten wir den Heiligen Geiſt.“ Ob irgend Jemand das heraushören würde, das galt mir gleich; vor allem wollte ich mir genug thun. Dieſer Choralanfang war die einzige leiſe Hindeutung auf die ſpätere Zeit der chriſtlichen Kirche. Aber der Schluß des Werks erhielt als Gipfel des Ganzen die Weisſagung vom Meſſias und dem neuen Bunde, wie ſie in den Schriften des alten Teſtaments enthalten iſt. Spontini ließ meine Anſchauung gelten; aber auch er, wie zuvor Mendelsſohn, erklärte ſich gegen die Chorform für die Stimme Gottes. „Je prendrais

(ſprach er) une basse-taille — zwei Baſſiſten, alle Baſſiſten, alle Poſaunen — und immerfort müßte die Pauke donnern!“ Der treffliche Mann hatte die Donner vom Sinai, hatte die gewaltigſte Orakelſtimme, wie ſie je von der Bühne herabſchallt, im Sinne. Mir ſtand Anderes vor der Seele.

Als die Kompoſition begonnen, (Mendelsſohn hatte Berlin bereits verlaſſen) war es wiederum Spontini und er ganz allein, deſſen Theilnahme und Rath mich förderte.

Das Werk hebt damit an, die Knechtſchaft des Volks in Aegypten darzuſtellen. Ganz erfüllt von dem Vorgang und der Theilnahme daran hatte ich mir nicht genug thun können. Auf einen breiten Chorgeſang folgte Recitativ und Arie und dann wieder Chor. Spontini überzeugte mich, daß ich mit alle dem nicht weiter käme als der erſte Chor geführt hätte, daß ich kleiner würde ſtatt größer. Ich begann von neuem und nun trat die Geſtalt hervor, welche das Werk behalten hat, und in der es nachgehends von der großartigen Verlagshandlung „Breitkopf und Härtel“ in Partitur u. ſ. w. ſo prachtvoll herausgegeben iſt. Ich bin außer Stande, alles was der erfahrene Meiſter mir geſagt, zu berichten.

Einmal, als ich die Richtigkeit seines Ausspruches wohl erkennend, aber festgehalten durch die Liebe, die jeder Künstler während des Schaffens für sein Gebilde hat, sichtliche Qual empfand, und schwer zum Entschlusse kommen konnte, blickte er mild und mitfühlend mir in das Auge, und sprach, die Hand auf meinen Arm legend: „Ah mon ami, j'ai tant pleuré!“ Hätte ich doch je diese Minute ihm vergelten können!

Auch sein schonungsvolles Zartgefühl sollte mir erkennbar werden. Bei einem seiner Besuche, die der Partitur galten, sang mein junges, schönes Weib ihm die Arie der Königin: „Du, den meine Seele liebt.“ Bei den ersten zwei Takten glaubte ich auf seinen Lippen ein leises Lächeln wahrgenommen zu haben, am Ende der Arie lobte er erst den Gesang, dann die Arie. Erst später ward ich inne, daß jene beiden Takte ein unleugbarer Nachklang aus Alcidor waren. Spontini hatte sein Motiv wohl erkannt, war aber zartfühlend genug, mich durch keine Bemerkung zu stören, und nickte zufrieden, als mit der Wendung nach C-moll Takt drei und vier jede Aehnlichkeit schwand.

Thereſe.

Ich habe ſchon verrathen, daß mir in jener Zeit, wo ſo Vieles ſich zuſammendrängte, das Köſtlichſte zu Theil geworden, das dem Manne auf arbeitvoller Lebensbahn vergönnt ſein kann: ein liebend Weib.

Aus Deſſau hätte ich ſie mir geholt. Deſſau iſt ein freundlicher Garten, mitten in weiten Wieſenflächen und ſtattlichem Eichenforſt gelegen. Damals (1836) ging es mir wie weiland Saul an ſich erfahren hat, der ausgegangen war, ſeines Vaters Eſelinnen zu ſuchen, und ein Königreich gefunden hatte. Seitdem iſt es wohl Manchem ſo ergangen; ich fand kein Königreich aber etwas Köſtlicheres. Ueberhaupt ſchien mir der Anblick der kleinen Land- und Reſidenzſtadt, wo einſt der alte Deſſauer ſeine Apothekerstochter heimgeführt und ſpäter Baſedow, Müller, Schneider gewirkt hatten, ein eigenthümlicher. Von

Männern, war es nun ihre oder meine Schuld, ward ich nicht viel gewahr, sie mögen wohl gewerkelt, gepredigt, kurirt, die Leipziger Messe besucht haben. Nur wenn ich Vormittags die sonnhelle Kavalierstraße durchwandelte, um zu meinem jungen Mühmchen Thereſe zu gelangen, öffneten sich bei jedem Stundenschlage, der durch die Stille weithinschallte, zehn Hausthüren auf einmal. Aus jeder trat ein junger zierlicher Mann mit grün und weißer Mütze hervor, um in einer andern Thür wieder zu verschwinden. Es waren die Schüler des alten Schneider, der hier Apollon's klangreiche Heerden weidete. Sie, die freundlichen Jünglinge, wandelten von einer jungen Schönen zur andern, um ihre musikalische Weisheit, frisch wie sie sie empfangen, weiterzuspenden.

Aber diese jungen Schönen, das war die warme Lebensmitte der kleinen Stadt. In der gesunden Stille, von Blumenduft umweht im Hauche der prachtvollen Eichen, da wuchsen sie auf; ich habe nie so viel Reiz und Schönheit im engen Raume beisammen gesehn. Die Zerstreuungen und das entnervende Getöse der großen Städte, wie der Pfauenstolz ihrer Damenkreise waren hier unbekannt; was man genießen wollte, mußte man sich selber schaffen; das

eben iſt der geheime Segen der kleinen Städte. So waren denn die jugendlichen Töchter von Deſſau — vielleicht ohne Ausnahme — von dem Durſt erfüllt, ihren Geſichtskreis geiſtig zu erweitern und die Stille ihres Lebens mit den Gebilden ſchöpferiſcher Phantaſie zu bevölkern. Die herzogliche Bibliothek ſtand ihnen dazu offen, und was ſie nicht gewährte, ſchuf die eigene Phantaſie der jeder Anregung offnen Seele. Als ich anlangte, waren die lieben Kinder noch alle von dem Wort eines durchreiſenden Schauſpielers erregt; er hatte in ihrem Kreiſe mit der geheimnißvollen Miene des ächten Myſtagogen vom Künſtler verrathen: er muß die Natur bei ihrer Toilette belauſchen. Das gab zu denken und zu träumen. Aus dieſem Kreiſe hatte ich meine Thereſe herübergeholt nach Berlin. —

Was hatte mich zu ihr hingezogen?

Sie war ſehr ſchön! allein ich hatte ſchon mehr große Schönheiten gekannt und bewundert, zuletzt in Berlin Eugenie Hitzig, die Tochter jenes menſchenfreundlichen Kriminaliſten, dem ich den Eintritt in die literariſche Laufbahn verdankte, die Schweſter des ſpäter ſo berühmten Baumeiſters, damals ein wunderſchöner Knabe von ächt helleniſcher Geſichtsbildung.

Die Schönheit war es nicht geweſen. Sie ſelbſt,

Thereſe, mußte wohl von ihr wiſſen, denn wie Manchen hatte dieſelbe angezogen. Das aber war eigenthümlich an ihr, daß ſie, leidenſchaftliche Bewundrerin fremder Schönheit, gegen die eigne und ihr Lob gleichgültig und kalt war. Mir aber hatte, was man Schönheit nennt, ſtets nur ſo weit gegolten, als ſich in der Hülle das Innere ausſprach, Geiſt und Charakter. Beides meinte ich hier durchſchimmern zu ſehn, und ich hatte richtig erkannt.

Als ich in Berlin meinem jungen Weibe den und jenen meiner Freunde vorſtellte, und ſie nun hören mußte: Der hat das Buch und Dieſer jenes geſchrieben, ward dem jungen Weſen ſchier unheimlich zu Muthe. „Schreibt denn hier Alles Bücher?“ fragte ſie etwas beklommen; die kaum Sechzehnjährige, die in geiſtigen Dingen nicht gern zurückſtehen mochte, hatte in Deſſau nur mit einem Schriftſteller verkehrt, mit dem ehrwürdigen Verfaſſer von „Norder's Reiſen.“ Der hatte ſeine Freude dran, das ſtrebſame Mädchen mit Lehre und Büchern zu verſehn; auch Mendelsſohn's Phädon war ihr ſo zu Händen gekommen. Daß ein gewiſſer Platon auch einen Phädon geſchrieben, wußte ſie nicht; als ich aber bei brieflicher Nachricht von der ſeltſamen Lektüre, die Ich wenigſtens

keinem jungen Mädchen zugewieſen hätte, leiſe Zweifel in meiner Antwort durchblicken ließ, erhielt ich umgehend einen ſo gründlichen Bericht über den Phädon, daß kein Kandidat der Philoſophie ſich ſeiner zu ſchämen gehabt hätte.

Man darf übrigens um des Himmels willen an keine Treibhauskultur oder Prahlhaftigkeit von Seiten des jungen Weſens denken. Bei einem vorläufigen Beſuche, den ſie einer Tante in Berlin machte, dachte ich ſie zu erfreuen und zu fördern, wenn ich ſie auf unſer Muſeum führte. Da zeigte ich ihr denn Bild nach Bild, von Coreggio, Tizian und Gott weiß wem noch. Sie folgte mir geduldig, blickte hin, wo ich hinblickte und hörte meinen tiefſinnigen Auseinanderſetzungen andächtig zu, aber nach gerade mußte ich fühlen, daß ich mit meinen Bildern und Erklärungen kein ſonderlich Glück machte. Ich zog alſo mit meiner jungen Schönen ab. Auf einmal blieb ſie auf dem Rückwege vor einem Schaufenſter entzückt ſtehn „Ach, die himmliſche Puppe!“ Eine allerdings große Puppe in himmelblauem Seidengewande hatte alle Tizian's und Coreggio's — und meine Beredſamkeit aus dem Felde geſchlagen.

Ich war unterdeß 1830 zum Profeſſor an der

Berliner Universität ernannt worden; 1833 folgte meine Ernennung zu einem zweiten Amte, dem des Universitäts-Musikdirektors, das früher Bernhard Klein, zuletzt Zelter, noch während der ersten Zeit meiner Professur, inne gehabt.

Die Ernennung zur Professur, welche Minister von Altenstein für mich neu gegründet hatte, war wohl Folge meiner frühern literarischen Leistungen. Alsbald aber sollte ich die erste Wohlthat der Universitätsstellung und die glücklichste Rückwirkung derselben auf den damit Betrauten erfahren.

Ich hatte bisher noch niemals (einige dilettantische Vorträge über Akustik in Halle ungerechnet) öffentliche Vorträge gehalten, nicht einmal auf Schulen gelehrt. Jetzt sollte ich das Katheder der ersten deutschen Universität betreten, ein allerdings in's Gewicht fallendes Moment, wenn ich auch hoffen durfte dem Inhalte meiner Aufgabe mehr oder weniger gewachsen zu sein. Ich arbeitete also meinen ersten Vortrag gewissenhaft und sorgfältig aus und schritt, mit ihm bewehrt, die Stufen hinan. Allein eins hatte ich doch nicht bedacht, meine Augen waren nicht scharf genug, die Schrift zu lesen. Ungeduldig führte ich das Heftlein zur Tasche zurück und sprach in freiem Vortrage

weiter. Seltſam war mir zu Muthe als meinen Lippen im Laufe des Vortrags zweimal unrichtige Angaben entfloſſen und ich des Irrthums, indem ich ihn ſprach, bewußt ward. Hier kamen mir nun meine Erfahrungen aus dem juriſtiſchen Examen zu ſtatten. Ich ſprach unbeirrt weiter und gab die Berichtigungen erſt bei guter Gelegenheit, als Alles ſchon in ſicherm Gange war. Von da an habe ich nie anders als frei vorgetragen, und bin dabei inne geworden, welche ſichere Beherrſchung des Gegenſtandes dieſes ſtete Frei- und Neubilden verleiht. Oben (S. 25, II.) habe ich erzählt, wie der Unterricht eines mir vertrauenden jungen Mädchens den erſten Anſtoß zur Bildung meines Lehrſyſtems und der Kompoſitionslehre gab. Jetzt fand ich mich einer wiſſenſchaftlich gebildeten Jugend gegenüber, und zwar einer ſolchen, der zu ihrem größten Theile das Studium der Kompoſition nicht — oder noch nicht Lebensberuf war, nicht Brodſtudium, wie der unglückliche Name lautet, ſomit frei erkorner Gegenſtand des Wiſſensdranges, der gerade in den edlern Gemüthern Beſchränkung auf die Nothdurft des künftigen Erwerbs nicht duldet, ſondern die Blicke frei hinausſchweifen läßt, um das ihm Gemäße überall zu erſpähen und zu erproben. Hier galt es,

dem edel verlangenden Geiſte der Jugend freien Geiſtes Frucht entgegenzutragen, die wohlthuende Speiſe bliebe, welche Berufsbahn auch künftig betreten werde. Hier war es ſchlechthin unzuläſſig, abſtrakte, halb wahre, halb falſche Gebote und Verbote gleich hölzernen Schranken und Laufbänken aufzurichten. Man mußte ſich dieſer Jugend im Geiſte zur Seite ſtellen, mit ihr fragen, ausſchaun, zweifeln, kühn und ſicher vordringen, ſie und ſich nur dem einzigen Richter gegenüberſtellen, den Jeder anerkennt und anerkennen muß: der eignen in Jedem und Allen waltenden Vernunft.

Die erſte Geſtaltung der Kompoſitionslehre und die Umgeſtaltungen in den ſechs und ſieben Auflagen der Bücher, ſind größtentheils die Frucht meiner Univerſitätsthätigkeit. Denn immer wieder bildete ich meinen Stoff vor — nein! mit meinen Zuhörern aus freiem Geiſte von Neuem.

Freudig bekenn' ich, daß dabei noch ein beſonders erhebendes Gefühl mich beſeelt hat. Ich war zur Univerſität berufen worden durch reinen Miniſterialbeſchluß, ohne Mitbetheiligung, ja ohne Vorwiſſen der Univerſität. Nun ſtand ich im Kreiſe ſo hochverdienter Männer. Da war Ritter mir gegenüber, der die

Geographie aus dem bisherigen Schalten des Zufalls und der Willkür in das Walten der Vernunft und echter Wissenschaft hinüber geführt. Unmittelbar vor meiner Ernennung hatte ich zu seinen Füßen gesessen und war mit dem Entzücken eines Gourmands seiner leichten Hand gefolgt, wie sie mit genial hingeworfenen Zügen erst die Grundlinien des Aufbaues der hohen Alpen entwarf, dann zwischen den granitnen Urwellen die leichtern Gebirgsmassen und die Stromgebiete vor unsern Augen gleichsam in einem neuen Schöpfungstag entstehen ließ und bis in das letzte Thälchen mit seinem eiligen Flüßchen oder Bache verfolgte, — als ich später mit meiner Therese die Schweiz in wiederholten Wanderungen durchschweifte, waren Ritter's Aufklärungen uns Führer, der Bau der granitnen und Juramassen war uns lesbare Schrift.

Neben Ritter trat der feine braminisch-stille Bopp, der uns Deutschen in kühnem sichern Schwunge die Geisterbrücke gewölbt in das uralte Heimathland unsers Volkes und unsrer Sprache an den heiligen Fluthen des Ganges.

Da stand Böckh, der Nestor der Philologen, der seinen Jüngern erweiterte Gränzen ihrer Wissenschaft gewiesen und ihnen Zuversicht gegeben hatte,

Poesie, Geschichte, Archäologie als ihnen gehörige Gebiete zu überschauen. Sein Pindar, sein Staatshaushalt der Athener, wie Ritter's Geographie von Asien hatten meinen geschichtlichen Studien mächtige Förderung gewährt.

Wer kann alle die würdigen Namen nennen! Undankbar wär' es von mir, wollt' ich unsers Astronomen, Enke, nicht hier gedenken. Er hatte für mich, unaufgefordert, ganz aus freiem Antriebe, meiner Schwäche in größern Berechnungen zu Hülfe kommend, eigens eine Rechnung ausgearbeitet, welche meiner Musikwissenschaft noch zu Statten kommen soll.

Noch einem Namen muß ich Raum gewähren: Eduard Gans, dem Juristen. In seinem Felde gefiel er sich, als Gegner dem berühmten Rechts-Historiker Savigny gegenüber zu treten, er als Schüler Hegels, mit dem Rüstzeug der Philosophie, dem Forscher in den Quellen römischen Rechts, — doch auch er, der Herausgeber des Gajus und Verfasser des allgemeinen Erbrechts, dem Quellenstudium vertraut. Seine glänzendste Thätigkeit an der Universität entfaltete sich aber in den öffentlichen Vorlesungen über Geschichte, besonders der französischen Revolution. Diese ungeheure Begebenheit, un-

ſtreitig der Ausgangspunkt, von dem die jüngſte Geſchichtsperiode ſich entfaltet, wurde von Gans in wahrhaft zündender Weiſe dargeſtellt. Nur der größte Hörſaal, die Aula, war dem Zudrang der Hörer einigermaßen entſprechend; und doch war es nothwendig, daſſelbe Kollegium in demſelben Halbjahr zweimal zu leſen, um Alle zu befriedigen. Unter den Zuhörern ſaßen reihenweis Generale, hohe Offiziere und Geheimräthe vorn an. Wem auch die Sache widrig war, der Kunde von ihr konnte er ſich nicht erwehren. Daß übrigens Gans im Vortrage die Muſter ſeiner Freunde Guizot, Thiers und anderer Franzoſen vor Augen hatte, verrieth ſich ſchon in ſeiner Vorliebe für glänzende Antitheſen. Nichts ſchallte tönender von ſeinen Lippen, als wenn er etwa von der engliſchen Eliſabeth ſein: „Eliſabeth, dieſe Jungfrau unter den Königinnen und dieſe Königin unter den Jungfrauen . . .!“ mit Behagen in die Luft und die Ohren der Hörer hinausſtrömte.

Neben dem Gefühl und Triebe eignen Berufs war es mir Herzensbedürfniß geworden, mich ſolchem Kreiſe als ein nicht Unwürdiger zugeſellt zu wiſſen. Nicht das Patent, die Leiſtungen legitimiren. Auch die erſten Bände der oben bezeichneten Schriften ge-

hören dem Wirbel jenes Zeitpunktes an, in dem ich mit meiner Thereſe mein Haus mir gründete (jene Bände zahlten den Bau) und meinen Moſe ſchrieb.

Ich habe damals und auch ſonſt erfahren, daß man am rüſtigſten arbeitet, wenn man im Gedränge der Arbeiten kaum weiß, wohin man zuerſt greifen ſoll.

Gleiches erfuhr ich drei Jahre ſpäter bei dem Antritte der Muſikdirektion. Klein hatte ſeiner Zeit für den akademiſchen Chor Mehreres, Motetten ꝛc., geſchrieben und ausgeführt, was gern geſungen worden war und der Verwendung im Schooße der Univerſität wohl entſprach. Zelter hatte ſeine Liedertafelgeſänge zur Geltung gebracht, deren friſcher, wenngleich bisweilen hausbackener Humor gewiß bei den jungen Sängern Anklang gefunden. Gleichwohl hatte der Chor ſich ſehr vermindert; Zelter ſtand in ſeinen letzten Lebensjahren und war mit Aemtern und Beſchäftigungen ſo reich verſehen, daß er für den akademiſchen Chor nicht allzu viel Raum fand; zudem bot die von ihm geleitete Akademie den Sängern günſtigere Bethätigung. Dieſer letzte Vortheil mangelte mir. Dazu erſchien mir die ausſchließliche Beſchäftigung mit leichten Kompoſitionen der Würde und Beſtimmung eines akademiſchen Chores nicht ent-

ſprechend. Dergleichen Geſänge von Zelter, Löwe und Andern wurden keineswegs ausgeſchloſſen, durften aber, wie mir ſchien, nicht den Kern der Beſchäftigung abgeben, ſondern nur als Erholung von Schwierigerm dienen. Ich war der Anſicht, daß man Kräfte und Luſt nur durch höhere, wenngleich ſchwierigere Aufgaben ſteigern könne. Da dergleichen Kompoſitionen für Männerchor nicht in hinlänglicher Zahl vorhanden waren, ſo unterzog ich mich gern und antheilvoll ihrer Bearbeitung. Die ſechsſtimmigen Hymnen in Trautwein's, und die Feſtgeſänge in Härtel's Verlage ſind Früchte dieſer Beſchäftigung, aus weit größerer Zahl auserwählt.

Nun hatte ich jene Abſicht ſchon im erſten Sommerhalbjahr meines Muſikdirektorats gefaßt. Ich ſchrieb für den Chor, der ſich bei dieſer Gelegenheit auf mehrere hundert Theilnehmer ſteigerte, ein Oratorium „Am Tage Johannis des Täufers," Sologeſänge und Chöre mit Orgel- und Poſaunenbegleitung, das zweimal in der Kirche öffentlich und mehrmals im engern Kreiſe aufgeführt ward. Als ich noch damit und mit dem Einſtudiren für den bevorſtehenden Johannistag beſchäftigt war, empfing ich eine Einladung des Rektors, zum herannahenden Jubiläum

Hufeland's, des Mediziners, eine Festkantate (drei Sätze) und sehr bald darauf die Auffoderung, zur Feier des dritten August die erfoderliche Musik zu beschaffen. So drängten sich drei nicht unansehnliche Kompositionen (die beiden Festmusiken mit Orchesterbegleitung) unversehens in engem Zeitraum aufeinander. Ich hatte es nicht vorhergesehn und konnte es nicht ändern; es mußte gehn und es ging.

Das war die große Zeit des akademischen Chors. Mit dem Umbau des Universitätsgebäudes verlor er unvermeidlich die ihm für großen Verein und günstige Zeitwahl nothwendige Stätte.

Mitten in diesen Strudel von Ereignissen und Bethätigungen führte ich 1837 meine Therese heim. Müde hatte ich mich unter den Arbeiten niemals gefühlt. Jetzt erneute sich mein Leben. Wenn in jener Zeit die lieben Kommilitonen mir zu meinem Geburtstage, wie sie damals jährlich pflegten, eine Abendmusik brachten, waren die Abgesandten von dem Anblicke der jungen Frau Professorin angenehm überrascht, mancher studiosus theologiae von der Einladung, an ihrer Seite Platz zu nehmen, oft sichtlich in Verlegenheit gebracht. „Das ist eine haarige Geschichte!" flüsterte bei solcher Gelegenheit unversehens ein ehr-

barer alter Burſch ſeinem Nachbarn zu. Daß ſie gelegentlich einen der „Hochgeehrten Herren," er mochte vielleicht ein paar Worte Latein geſprochen haben, ganz naiv und freundlich fragte: „Sie ſprechen auch Latein?" das erregte beſondere Luſt.

Die Kompoſition des Moſe fiel in die erſte Zeit unſrer Verbindung. Ein Glück ſtörte das andre nicht, ſondern hob es. Wenn ich irgend eine Arie oder einen Chor entworfen hatte, ſo rief ich meine Roſe an das Klavier und ſie ſang mit ihrer hellen liebreichen Stimme, was ich kaum ſkizzirt, vom Blatte. Wenig hatte ſie gelernt, viel von der Natur empfangen. Traf ſie einmal den Sinn einer Arie nicht, ſo wäre es ihr wie mir unleidlich geweſen, hätte ich mit der hergebrachten Schulthyrannei ihr „Piano! Stark! Vorwärts!" und wie die zarten Winke ſonſt lauten, zurufen wollen. Ich ſchilderte ihr mit wenig Worten die Sachlage, ſagte ihr: „So — erhebt Mirjam Augen und Hände! — So — wankt die hundertjährige Mutter der Pharaonen, unter der Laſt ihrer Jahre und Sorgen heran und hier erſt findet die altersſchwache Stimme die letzte Kraft zum letzten Mahnruf." — Das genügte. Sie verſtand mich und ſtellte wunderbar dar, das heißt, wenn wir beide

allein waren, oder Spontini der dritte bei uns. Fremden gegenüber war und blieb sie mädchenhaft befangen.

Doch bei dieser mädchenhaften Schüchternheit wie tapfer konnte sie sich erweisen, wenn die Noth drängte. Einmal gegen Abend ward meine Thür nach außen heftig aufgerissen, und herein stürmte ein Trupp Studenten mit dem Rufe: „Herr Professor, das Haus brennt! wir wollen retten!“ Zugleich öffnete sich die andre Thür, die in das Gemach meiner Frau führte und sie trat ein, bleich, aber ganz ruhig; den vor kurzem uns geschenkten Knaben auf dem Arme. Gelassen sprach sie zu mir: „Ich habe das Kind, nimm die Partitur, das Haus brennt!“ An den Besitz, den wir uns eben errungen, dachte sie nicht.

Und ihre Befangenheit Fremden gegenüber, wie schwand sie, wenn es darauf ankam zu helfen. Der Großherzog von Strelitz, durch seinen Kammerherrn von Oertzen auf den Mose aufmerksam gemacht, hatte das Werk zu hören gewünscht. Die Ausführung (sie fand im Mai 1843 statt) bot für die junge Akademie, deren höchste Leistung bis dahin Graun's Tod Jesu gewesen, große Schwierigkeiten. Von Zeit zu Zeit bekam ich tröstliche Nachrichten; zwischen den

Zeilen aber las ich um ſo bedenklichere. Bei der Neuheit des Werks und ſeiner Idee kam es darauf an, die Ausführenden vor Allem in den Sinn deſſelben einzuführen; und das konnte nur geſchehn, wenn ſie es, über alle Fehler hinwegſehend, einmal im vollen Zuſammenhange hörten. Denn gerade die Einheit des Ganzen, das Ineinandergreifen aller Einzelheiten war, wie mir ſchien, die Kraft des Werks. Ich ward eingeladen, hinüberzukommen, und an die Spitze zu treten. In der erſten Verſammlung der Akademie erklärte ich nun: wir wollten das Werk, unbekümmert um alle Fehler, gerade durchſingen. Da die Soloſätze noch gar nicht vertheilt und geübt waren, ſo trat meine Thereſe neben mich, und ſang zwiſchen den Chören die ihr zugefallenen Sologeſänge ſo hell und muthig und ausdrucksvoll, daß von dieſen Stunden an die Aufführung gewonnen war.

Erfolge.

Als ich die Kompoſition zum größern Theil vollendet hatte, beſuchte mich mein verewigter Freund Moſevius, der Gründer und Führer der Sing-Akademie in Breslau. Auf ſeine Frage, womit ich beſchäftigt ſei, nannte ich mein Oratorium und ſpielte, was fertig war, auf ſein Begehr ihm vor. Sogleich erklärte er, er müſſe der Erſte ſein, der das Werk aufführe. Ich war darüber hoch erfreut. Die Direktion behielt er ſich vor; ſie konnte in keinen beſſern Händen ſein.

Bald ging die Partitur nach Breslau und die Einübung begann.

Hier ward dieſelbe Erfahrung gemacht, die ich oben von der ſpätern ſtrelitzer Aufführung erzählt habe. Zu Anfang liefen Nachrichten ein, die handgreiflich mehr verſchwiegen, als ſagten. Meine Hoff-

nung sank. Dann langte ein kurzer Brief von Mosevius an, in dem er mich um Verzeihung bat, ich wußte nicht wofür. Gleich darauf kam ein zweiter erläuternder Brief. Er habe, schrieb der Treffliche, angefangen einzustudiren; aber es habe nicht recht „verfangen wollen", er selber sei am Werk irre geworden. Da habe er sich zu einem letzten Versuch entschlossen und das Werk im vollen Zusammenhange ausführen lassen. Jetzt erst habe er es lebendig aufgefaßt und nun seien auch die Ausführenden mit Verständniß und Lust darauf eingegangen. Bald darauf erhielt ich die Einladung, zu Generalprobe und Aufführung hinüberzukommen. Zur rechten Zeit war ich dort.

Ein eigenthümlich Gefühl war es mir doch, als ich in den großen Saal des ehemaligen Jesuiterkollegiums, der jetzt die Aula der Universität geworden, eintrat, und den lang hingestreckten, gewölbten Raum bis an das Orchester mit Zuhörern angefüllt fand. Es war nämlich Brauch, daß die Studirenden zu den Geneneralproben freien Zutritt hatten; viele Andre hatten sich ebenfalls Einlaß verschafft. Die Singakademie, dazu die besten Sänger des damals großen Seminars von Breslau, Männer- und Knaben-

ſtimmen, hinter ihnen die Inſtrumentiſten, waren aufgeſtellt. Ich nahm mit meiner Frau im Halbdunkel des Zuhörerraums auf einer der dort aufgeſtellten Bänke meinen Platz.

Höchſt geſpannt harrte ich des Anfangs, denn ich hatte die Partitur abgeſandt, ohne einen Chorſatz, ohne einen Strich vom Inſtrumentale gehört zu haben. Die Probe begann; Chor auf Chor entrollte ſich; ich war erfreut, aber nichts überraſchte mich. So, gerade ſo, hatte ich es mir gedacht. Allein jetzt ſetzte die „Stimme Gottes" ein. Hier — ich erzähle ſchlicht, was ich erlebt, faßte mich, buchſtäblich genommen, ein Fieberanfall. Ich war aufgeſtanden, und mußte mich an die Rücklehne der vorſtehenden Bank anklammern, um nicht zu fallen. Und die ſchwere Bank ſchütterte, oder ſchien es mir blos ſo? unter meinen Händen. Das — ja, ich hatte es ſo erſonnen, aber es war doch ein Etwas hineingekommen, was ich nicht geahnt. Später (wenn Moſe mit den Worten „Hier bin ich," vor Gott tritt und die Stimme zu ihm redet), wähnte ich, hinein in das Orcheſterſpiel einen Chor von Männerſtimmen zu vernehmen, der gar nicht vorhanden war; die Lage und Führung der Blasinſtrumente hatte die Täuſchung

bewirkt. Allein es war nicht ein Phantaſiegebilde des Komponiſten. Bei einer ſpätern Aufführung in Weimar hatten Mehrere Daſſelbe vernommen, ohne daß ich ihnen zuvor von meiner Gehör-Viſion, Verzeihung dem Worte! geſagt.

Noch einem naiven Zuge aus Breslau mag man ein paar Zeilen Raum gönnen. Wenn im zweiten Theile Pharao die Fodrung des Volks, zu ſeinem Gottesdienſte hinauszuziehen, zurückweiſt, dann von der Plage erſchreckt, bewilligt und die Bewilligung immer von Neuem zurücknimmt, wächſt der Drang der Noth und ſeine Verhärtung immer höher. Zuletzt bei den Worten Pharaos „So gehe von mir, und hüte Dich, daß Du nicht mehr vor mein Angeſicht kommeſt, denn ſelbigen Tages ſollſt Du ſterben!“ rief plötzlich aus der Mitte der Singenden eine Knabenſtimme mit Heftigkeit: „Der ſchlechte Kerl!“ Der Knabe hatte ſich ganz in die Wirklichkeit jenes Vorgangs vertieft. Es war ihm ergangen, wie zuvor mir.

Aufführung und Erfolg ließen nichts zu wünſchen.

Die dritte und erfolgreichſte Aufführung (nach der oben erwähnten in Strelitz) fand im Oktober 1843 in Erfurt ſtatt. Dort hatte, ohne mein Zu-

thun, Muſikdirektor Golde, einer der vorzüglichſten Dirigenten beſchloſſen, Moſe aufzuführen. Als ich auf ergangene Einladung in Erfurt eintraf, fand ich das Werk ſchon vollſtändig einſtudirt; Golde war nicht nur ſelber in den Sinn des Werkes eingedrungen, ſondern hatte auch die Mitwirkenden mit demſelben erfüllt. Ich übernahm zwar, auf ſeinen Wunſch, bei den fernern Proben und der Aufführung die Leitung; aber das Verdienſt des Gelingens gehörte dem eben ſo energiſchen als gemüthvollen Manne, und nächſt ihm der liebevollen Hingebung aller Mitwirkenden.

In dieſer alten Stadt waren mir die vollſten und ſchönſten Freuden, die einem Komponiſten von Außen her werden können, beſchieden. Warum iſt es mir nicht vergönnt geweſen, meinem unvergeßlichen Golde, dem ich ſie verdankte, zu vergelten!

Erfurt, ſo klein es iſt im Vergleich zu unſern reichſtrotzenden Reſidenz- und Handelsſtädten, war damals ein Hauptſitz der Muſik. Drei Akademien und fünf Vereine für Männerchor beſtanden thatluſtig nebeneinander, — man bedenke: in einer Stadt von 30,000 Einwohnern! Das bezeugt die ausgebreitete Muſikluſt der thüringiſchen Stadt; aber es iſt zu-

gleich ein Fingerzeig auf jenen Hang, sich abzusondern und die Andern auszuschließen, als wären sie Fremde oder gar Feinde, der uns Deutschen leider eigen und anerzogen ist als die Kehrseite des edelsten Triebes, sich in seiner Eigenthümlichkeit selbständig zu bewahren. Mein erster Gedanke, als die Sachlage mir bekannt wurde, war, alle Vereine zu verbinden; wahrlich, es war mir dabei nicht blos um meine Musik zu thun, ich hätte mich glücklich geschätzt, wenn sie der Anlaß zu bleibender Einigung geworden wäre. Allein von allen Seiten mußte ich hören: daran sei nicht zu denken, das sei schlechthin unmöglich; übrigens hätten sich die besten Mitglieder der andern Vereine bereits dem goldeschen für Mose angeschlossen.

Doch sollte mir eine Folge der Zerspaltung zu Gesicht kommen; während der Vorbereitungen zum Mose hatte ein andrer Verein ein damals neues, aber bereits zu großer Anerkennung gekommenes Oratorium zur Aufführung einstudirt; das meine war auf einen Sonnabend, den vierzehnten Oktober, zur Aufführung bestimmt, das andere wurde vier Tage vorher am Mittwoch aufgeführt. Für dies waren die weimarische Kapelle und die dortigen Hofopern-

ſänger gewonnen, und die Aufführung fand, wie die Zeitung vorausverkündete, „bei erleuchteter Kirche“ ſtatt. Die Solopartien im Moſe waren in Händen von Dilettanten, das Orcheſter von Kunſtfreunden und Regimentsmuſikern gebildet.

Mir war die Nachricht keineswegs unerfreulich oder gar beunruhigend; unerſchütterlich beſtand meine Ueberzeugung, daß die Welt für mehr als Einen, daß ſie für beide Werke Raum habe, ja, es war mir ſelbſt anziehend, zu beobachten, wie der Moſe die ſcharfe Gegeneinanderſtellung vertragen würde. Was aber den Vortheil der Beſetzung anlangt, ſo erkannte ich ihn gar nicht unbedingt an. Ich wußte, daß Kunſtfreunde in ihrer Naivetät und fern von der Vorſtellung unbedingter Vollkommenheit viel zugänglicher ſind für Rath und Leitung und viel bereitwilliger, eine neue Idee in ſich aufzunehmen, als oft Künſtler im Hochgefühl längſt erworbenen Ruhmes. Dies bewährte ſich bei den Proben, die ich mit den Soloſängern und dem Chor und Orcheſter hielt. Alles war mir und dem Werk unbedingt und unermüdlich hingegeben, keins meiner Worte ging verloren, keiner meiner Wünſche blieb unerfüllt. Für Mirjam hatte ich eine bewährte Sängerin, für die

junge Königin ein junges Mädchen, das hier seine erste Probe auf das liebenswürdigste bestand. Für Pharao (Tenor) und einige Nebenpartien ward mir ein Jüngling gestellt, von herrlicher Stimmanlage, aber noch ganz ungeschult. Noch in der Kirche, bei der Generalprobe mußte ich ihm deutlich machen, wie und wohin er seine Stimme zu richten habe, um den weiten Raum zu erfüllen. Ich erlebte dabei wieder einen Beweis, wie viel der Wille des Menschen vermag, wenn die Nothwendigkeit gebietet. Um meinen jungen Freund zum rechten Vortrag zu bringen, war ich genöthigt, ihm verschiedene Sätze vorzusingen. Es muß mir gelungen sein, denn sogleich verbreitete sich die Meinung, ich besitze eine treffliche Tenorstimme; ich habe aber niemals eine solche gehabt, sondern immer nur eine geringe Baßstimme, würde auch nicht im Stande gewesen sein, ohne drängende Nothwendigkeit, dieselben Sätze noch einmal befriedigend vorzutragen.

Nun war denn der Tag der Aufführung gekommen. Als ich Vormittags zu einer Sitzung des Vorstandes in einem Hause gegenüber der Predigerkirche, wo Abends die Aufführung statt haben sollte, eintrat, zeigte man mir durch das Fenster ganze Züge von

Landleuten in ihrer dunkeln Sonntagstracht, die sich langsam in ernster Sammlung zur Kirche begaben. Das sind, bedeutete man mich, unsre thüringer Landleute. Sonntags, Abends führen sie Haydnsche Symphonien auf; jetzt kommen sie, Viele zwei, drei Meilen weit herbei, um das neue Oratorium zu hören.

Abends fand die Aufführung statt. Sie gelang vortrefflich. Die weite Kirche war gefüllt und die Theilnahme der Zuhörenden gab meinem Vertrauen die letzte Bestätigung. Als ich in meine Wohnung zurückkehrte, empfing mich der Wirth und führte mich, statt auf mein Zimmer, unter irgend einem Vorwande in einen kleinen Saal, aus dem Flügelthüren in einen größern gingen, den wir bisher zu Proben und Uebungen benutzt hatten. Noch waren diese Thüren geschlossen, aber es drang Geräusch Vieler hindurch in den kleinern Raum, in welchem ich mit meinem Freunde Sietze allein gelassen war.

Nun öffneten sich die Thüren und Deputation auf Deputation — von den Singenden, vom Orchester, von der Erfurter Akademie u. s. w. traten ein, mir Glückwünsche und Andenken ihrer Theilnahme

darzubringen, der goldesche Verein verehrte mir einen kostbaren silber-goldnen Taktstock, andre überreichten Gedichte, die liebliche Sängerin der Königin (Fräulein Erneſtine Gaßmann) als Sprecherin für das Geſangperſonal, die erſte der Eintretenden, überreichte mir einen Lorbeerkranz, den ich zur ewigen Erinnerung an die Darbringende aufbewahre.

Bis hierher war ich von Freude und Dank gegen Alle erfüllt, im Grunde aber ruhig; denn mein vielgeprüftes Herz hatte ſchon gelernt, ſich feſt zu halten, wo Andre überfließen. Jetzt aber trat die Abordnung des Orcheſters ein, an ihrer Spitze der junge hochaufgeſchoſſene Führer der Geigen. Er begann eine Anrede, mußte aber vor innerer Bewegung abbrechen; und nun erſt fühlte ich mit tiefſter Erregung, daß mir hier von allen mich Umgebenden nicht der Zoll der Achtung, daß mir Sympathie und Liebe dargebracht wurden.

Die unvergeßliche Stunde, es war Abend, ſollte ihren überraſchenden Abſchluß erhalten. Schon lange tönte von der Straße herauf wachſendes Geräuſch. Da brachte der Wirth die Nachricht,

unten ſeien die Thüren gewaltſam eröffnet, man ſei in das Haus gedrungen, und begehre mich zu ſehn. So trat ich denn auf die Treppe hinaus, die dicht Gedrängten anzureden und ihnen meinen gefühlteſten Dank auszuſprechen.

Auch dieſes Wort hat nicht gelogen,
Wen Gott betrügt, der iſt wohl betrogen.

Goethe.

Noch an mehreren Orten kam Moſe zur Aufführung, zuletzt auch in Berlin. Die Singakademie hatte den Chor geſtellt, und ihre damaligen Direktoren Rungenhagen und Grell mir den dankenswertheſten Beiſtand geleiſtet. König Friedrich Wilhelm IV. hatte (wenn ich recht berichtet bin, auf Verwendung Meierbeer's) die Königliche Kapelle für das Orcheſter bewilligt. Deſſenungeachtet war die Aufführung eine höchſt mangelhafte und der Erfolg nicht von Bedeutung. Niemand trug dabei eine Schuld, als die Verhältniſſe. Zu dem Jubiläum F. Schneider's ſollte, nach dem Wunſche der Königin, eins ſeiner Oratorien, in Potsdam eine der griechiſchen Tragödien (ich glaube Oedip), zugleich in Berlin eine Oper von Gluck einſtudirt werden. Die

Kapelle fuhr faſt Tag für Tag von Berlin nach Potsdam und zurück, aus einer Probe in die andere; die Singakademie hatte gleichzeitig mehr als einer Verpflichtung zu entſprechen. Auch die Soloſänger ſahen ſich in dem Gedränge all' dieſer Anſprüche gehindert und ermüdet. So war denn ein ſorgfältiges Einſtudiren, ſo waren genugſame Proben nicht zu erlangen; ja es kam dahin, daß nicht einmal eine vollſtändige Generalprobe gehalten werden konnte.

Die letzte Freude am Werke ſollte ich Franz Liszt verdanken, und wieder ohne mein Zuthun. Zuerſt bekam ich mündlichen Gruß von ihm aus Weimar, mit der Nachricht, er wolle den Moſe dort aufführen. Ungewiß, ob dies ernſtlicher Entſchluß ſei, erwiederte ich nichts. Bald aber kam nun der förmliche ſchriftliche Antrag.

Ich hatte Franz Liszt in den unvergeßlichen Tagen kennen gelernt, wo er Berlin als Virtuos beſuchte und in einer Reihe von Konzerten, die er eben ſo gut hätte verzehnfachen können, Berlin in eine Extaſe verſetzte, die vor- und nachher nicht entfernt ihres Gleichen gehabt hat. Damals waren wir uns nicht perſönlich näher getreten, wohl aber hatten wir uns wiederholt geſprochen und ich hatte ihn in allen

Konzerten und zahlreichen Privatkreiſen gehört. Der Enthuſiasmus für ihn hatte ſich der ganzen Stadt bemächtigt; nicht blos ſeine künſtleriſche Leiſtung, auch ſeine Perſönlichkeit und ſein im edelſten Sinne des Wortes chevalereskes Verhalten hatten die Flamme genährt. Mehr, als mancherlei großartige Wohlthätigkeitserweiſe, hatte es das Volk bewegt, daß er einem alten Klavierſtimmer, der ſein Inſtrument in Ordnung gebracht und dabei geklagt hatte, es ſei ihm immer noch nicht möglich geweſen, eine Eintrittskarte zu ſeinem Konzert zu erſchwingen, über eine Stunde lang — ihm ganz allein — vorgeſpielt hatte. Eine Deputation der Studirenden hatte ihn um einige Freibillets für unbemittelte Kommilitonen gebeten und er hatte ſtatt deſſen vorgezogen, die ganze Studentenſchaft auf die Aula einzuladen, wo er ihnen bei zwei Stunden lang vorſpielte. Die jungen Leute, — das erſchien Jedem, der ihn gehört, ſo natürlich! — ſpannten ihm bei der Heimkehr die Pferde aus und zogen ihn im Triumphe von dannen. Wenn er in ſeinen Konzerten auf enger Eſtrade vor dem Flügel Platz nahm, während der ganze übrige Raum, ſonſt für Orcheſter und Publikum beſtimmt, von Zuhörern überfüllt war: ſo drängte ſich

um ihn herum eine reiche Schaar junger Damen, alle in glänzender Toilette. Und nun, wenn er etwa seinen Galop cromatique oder sonst ein lebhaft rhythmisirtes Salonstück spielte, war es ein Anblick, so ergötzlich und erfrischend, daß er einen Timon hätte erheitern und verjüngen können, wie bei seinen mächtigen und doch fein geistigen Accenten die junge Schaar jauchzend aufflog von ihren Sitzen, ganz absichtslos, ja willenlos der rhythmischen Macht hingegeben. Aber es war nicht blos diese nervös erregbarste Schaar, alle Zuhörer fühlten sich unwiderstehlich ihm nachgezogen, wie in der Volkssage die Schaar der Kinder dem Spielmann, der sie mit seinen Wunderklängen hinwegführte von der sichern Heimath in den Zauberberg, der sich vor ihm öffnete und hinter der Schaar wieder schloß. Ich selber durfte mir in solchen Dingen ein Urtheil zutrauen; denn ich hatte vor und neben ihm all' die berühmten Pianisten gehört. Das Geringste war, daß er sie alle an virtuoser Macht weit überflog. Darauf indeß habe ich nie viel gegeben; das Entscheidende war, daß sein Klavierspiel stets, mochte auch der Satz ein schon niedergeschriebener sein, Gestalt und Macht einer eben entstehenden Poesie annahm, und das war sein Spiel

in der That. Denn das ſchon Vorhandene ward in ihm wiedergeboren und trat neu und urfriſch hervor. Man las dies auch in dem Mienenſpiel ſeines edlen und ausdrucksvollen Antlitzes. Kältere Perſonen mögen dabei hin und wieder Abſichtlichkeit und Schauſtellung geargwohnt haben; wer tiefer in die Menſchen zu blicken verſtand, wer an ſich oder Andern erfahren, daß der ganze Künſtler den Bewegungen ſeiner Seele folgen und ihnen Ausdruck geben muß, der wußte es beſſer.

Das war der glänzendſte Anblick, den ſeine Virtuoſenlaufbahn mir geboten. Später, als ich zur Aufführung des Moſe ihn in Weimar beſuchte, gewann ich eine noch tiefere Anſchauung von ſeiner Künſtlerſchaft. Hier (und noch ſpäter bei mehrmaligen Beſuchen in meiner Behauſung zu Berlin) hörte ich ihn entweder ganz allein mit meiner Frau, oder im vertrauten Kreiſe. Und hier war es, wo der Künſtler ſich dem Künſtler erſchloß in feinern und gefühltern Tonſätzen, z. B. aus ſeinen Harmonies réligieuses et poëtiques und aus ſeinen Années de pélerinage.

Er ſpielte, ſo muß ich ſagen, uns nicht vor, er ſprach zu uns, der Geiſt zum Geiſte, nur mit Worten einer neuen Sprache.

Nun begleitete ich ihn in die Generalprobe zu Moſe, Er dirigirte.

Der Chor (die weimariſche Singakademie) war eigentlich ſeiner diesmaligen Aufgabe nicht gewachſen. Da war es denn merkwürdig, in wie geiſtvoller — ſage ich lieber: begeiſterungsvoller Weiſe Liszt das junge Völkchen aus der bisherigen Alltäglichkeit emporzuflügeln wußte zu den Anſchauungen des Werkes. Nur ein Beiſpiel. Mein großer Vorgänger im Stoffe, Händel, hatte in ſeinem „Iſrael in Egypten" die einzelnen Plagen: der Strom ward Blut .... Die Plage der unzähligen Heuſchrecken, Fliegen u. ſ. w., in kurzen Chorſätzen verkündet, in jener Großheit, die nur Ihm zu Gebote ſtand. Mir war Vollſtändigkeit für meine Anſchauung nicht nothwendig; ich bedurfte nur drei dieſer koloſſalen Bilder. Zugleich aber lag in der durchaus dramatiſchen Haltung des Werkes die Unzuläſſigkeit jedes epiſchen Moments, Alles mußte die Gegenwärtigkeit dramatiſcher Handlung an ſich haben. So geſtaltete ſich mir die Plage, die den Strom in Blut verwandelt. Pharao, ſo ſtellte ſich mir der Moment dar, thront, von den Fürſten und Kriegern umgeben, in der königlichen Halle, die ſich nach dem heiligen Strom öffnet. Dieſer Strom iſt

nicht gleich den andern Strömen der Erde; es ist der heilige Strom, der das Land und das Volk ernährt; versiegte — verderbte er, so würde das Land begraben in den todten Sand der Wüste. Hier nun thront der König, und, Schaar auf Schaar, stürmt das entsetzte Volk vom Ufer herauf, Stimme auf Stimme ruft schreckenvoll: der Strom ward Blut. Das Wunder, das Entsetzen konnte ich nicht malen; so sollten die Entsetzten es verkünden.

Die weimarischen Lämmer in ihren weißen und himmelblauen Röckchen, hinter ihnen die jungen Herren, die brachten nun aber das Wort so lammfromm und geduldsam heraus, — was wußten sie vom Entsetzen und was kümmerte sie die Plage Aegyptens? — Da schritt Liszt von seinem Dirigentensitze in die Mitte des Chors, und von Stimme zu Stimme, wie eine nach der andern einzutreten hatte, raunte er einer nach der andern das „Der Strom ward Blut!" mit so tiefem Ausdruck des Entsetzens zu, daß eine nach der andern, mit scheuem Blick auf ihn hin, ihr Wort schreckenvoll hervorstieß und das Ganze sich entwickelte und steigerte, wie der Moment es verlangt.

Ja, Liszt war die zweite dämonische Gestalt, der ich in meinem Kunstgebiete begegnet.

Es war dieſe Aufführung in Weimar die letzte, in der ich meinen Moſe hörte; in Berlin war das Bild verzogen, wie der Wandrer ſein eigen Angeſicht im unſtäten Strome verzogen gewahrt. Andern Aufführungen, die in Prag, Elberfeld u. ſ. w. ſtattfanden, hatte ich nicht beigewohnt. Das Werk erlangte nicht die Ausbreitung, welche nöthig geweſen wäre, damit es im Volk feſte Wurzel bleibend faſſe.

Dieſer Schlag traf mich tiefer, als je einer. Ich hatte mein Werk als den Grundſtein betrachtet, auf dem ich weiter bauen könne.

Vor allem war mir der Moſe nur das erſte Glied einer Trilogie von Oratorien; das zweite ſollte Elias ſein.

Elias erſchien mir als das mittlere Moment zwiſchen Moſe und Chriſtus. Er tritt in der Zeit auf, wo das Volk von ſeiner Urkräftigkeit herabgeſunken und für den Jehovadienſt des unerſchütterlichen Glaubens und Zorneifers verluſtig iſt. Könige beherrſchen es, die ſelber vom alten Gott abgefallen und dem Baal, dem fremden zugewendet ſind. Sie ziehen das Volk ſich nach in das Verderben. Elias ſteht in der ganzen Macht des Prophetenthums da. Das Wunder an den Opferaltären Baals und Je-

hovas geſchieht und unbarmherzig ſchlachtet der Prophet die Götzenprieſter an ihren eignen Altären. Allein das Volk iſt zu ſchwach. Er muß hinausfliehn in die Wüſte und klagt ſeinem Gotte, daß all ſein Eifer fruchtlos geweſen.

Hier wollte ich nun dem wunderbaren Geſicht des Propheten Stimme geben: „Und ſiehe, der Herr ging vorüber und ein großer, ſtarker Wind, der die Berge zerriß, und die Felſen zerbrach, vor dem Herren her. . . .“ Dann kommt das Erdbeben und hierauf das Feuer. Aber nicht im Sturmwind, nicht im Erdbeben und der Flamme erſcheint der Herr. „Nach dem Feuer kam ein ſtilles, ſanftes Sauſen.“ Im linden Sauſen verkündete ſich der Herr. Ich nahm an, daß hiermit die milde Gottesvorſtellung der kommenden Zeit im Gegenſatze zu der alten im prophetiſchen Bilde zur Anſchauung käme. Den Schluß des Ganzen ſollte die Auffahrt des Propheten geben, den Chöre des Himmels empfingen.

Das dritte Oratorium war noch nicht zur Klarheit gekommen. Prophet auf Prophet ſollten bald im Einzel-, bald im Chorgeſange den Meſſias verkünden, und Volk auf Volk, — das Morgenland (aus dem mir die feſtern Geſtalten Aegyptens, des fernen

Indiens und des Mohrenlandes vorschwebten, das seinen Priester Johannes erwartete), Hellas, Rom, die Deutschen sollten sich dem Weltgange des neuen Glaubens anschließen. Das Gedicht des Elias hoffte ich aus der Bibel zu schöpfen, und ich war des Erfolges sicher. Denn was hatte mir nicht die Schrift für den Mose gewährt! nicht blos jeden Ausdruck der Andacht und Erhabenheit, sondern auch die treffendsten Worte für Streit und Hochmuth, für Ueppigkeit und Wollust und für bachantischen Taumel. — Für das dritte Gedicht sollte mir der Erfolg des ersten den Dichter schaffen.

Das Alles, die Laufbahn des Komponisten, — sie mußte aufgegeben werden. Die Pflicht für die Meinen foderte das gebieterisch. Ich mußte mich unterwerfen. Zwar ward noch viel komponirt, Manches auch herausgegeben, aber den großen Unternehmungen, den Oratorien und Opern mußte entsagt werden. Zum Glück ist nur Wenigen auferlegt, zu erfassen, was dies heimliche Morden in eigner Brust bedeutet.

Zwar — es blieb noch ein Weg offen. Ich konnte mich zu Zugeständnissen gegen die Fassungskraft der Ausführenden und der Zeitgenossen, wie

sie besonders seit 1848 geworden waren, herbeilassen.

Allein dies war kein Weg für mich. Ihn zu gehen wäre leicht gewesen, aber ihn zu betreten mußte meiner Sinnesart und der strengen heiligen Pflicht der Wahrhaftigkeit, die mir stets als unverbrüchliches Gesetz des Künstlers gegolten, schlechthin unmöglich sein. Wohl war mir schon unter der Komposition des Mose die Schwierigkeit unverborgen geblieben, welche seine polyphonen Sätze boten. Allein die durchdringende dramatische Beseelung foderte es. Hatte ich mich doch in dem später entstandenen „Frühlingsspiel" nicht dazu verstehen können, die Begleitung leichter zu setzen, als ihr Antheil an den Bildern, die sich entrollen, gestattete. Und doch wußte ich wohl, wie gern unsere Pianisten es sich bequem machen, wenn sie nicht die Aussicht haben, ihre „Bravour" zur Schau zu stellen.

Nein! die Wahl von den idealen Gebilden, die mich umschwebt und noch heute nichts von ihrem Glanze verloren haben, zurückzutreten, oder sie zu umlügen und treulos zu fälschen, diese Wahl war für mich keine.

So war damals mein Sinn, so ist er bis heute geblieben und wird sich in mir nimmer ändern.

Damals entschied ich mich mit bittern Schmerzen. Erst später und allmälig sollte mir jenes Wort des Dichters klar werden, das ich diesem Abschnitte vorgesetzt habe. Von der einen Bahn zurücktretend, konnte ich volle Zeit und Kraft der andern zuwenden und in meinen Lehrbüchern, in meiner Musik des neunzehnten Jahrhunderts, in meiner Chorschule, in meinem Beethoven und Gluck — und was ich sonst zu schreiben versucht — der Kunst, der ich mich geweiht, weiter dienen. Wie aber wäre es mir möglich gewesen, die lebenslange Arbeit mit unverminderter Frische auf mich zu nehmen und zu tragen, hätten mir nicht goldne Bilder eigner Schöpfungen weiter und weiter gewinkt? Was ich auf der Künstlerlaufbahn Höchstes zu geben gedachte, es war nicht für diese Zeit, in der ich gelebt. Willig und schmerzlos mag ich es hören, wenn man mir strafend antwortet: Du warst Deiner Aufgabe nicht gewachsen, Du warst zu schwach für das, was Du auf Dich genommen! — Wohlan, so mögen Andre sich an ihnen oder an Höherm versuchen. Ich spreche nicht das Wort des hochmüthigen Römers nach: „Ihr verbannt mich? —

Ich verdamme Euch!“ — Wir Männer unsrer Zeit fühlen und wissen uns durch und durch eins mit unserm Volk. Unser ganzes Dasein und unser Wirken gehört ihm an ohne alle Bedingung; denn es wurzelt in ihm und hat aus seinem Leben Nahrung und Kraft gewonnen. Mit unserm deutschen Volke haben wir jeden Moment seiner Erhebung, mit ihm das Hochgefühl seines Lebens in der Idealität und für dieselbe gefeiert. So werden wir auch die Zwischenzeiten geduldig ausharren, in denen es schlummernd ruht und Kräfte sammelt zu neuer Erhebung. Und wir, seine Künstler, werden willig zurücktreten und unser Werk schlummern lassen, bis das Volk sich ein neues Dasein im Recht, in Freiheit und erhabenem Geistesbewußtsein errungen. Dann wird auch unsre Kunst zu neuer Ideenkraft sich verjüngen.

Sei denn, wenn diese Zeit gekommen, meinem Werke Fortdauer beschieden, oder trete für mich ein Andrer ein: ich will freudig den begrüßen, der vollbringt, was ich gewollt, oder Höheres.

Friedrich Wilhelm IV.

Neben allem bisher Erwähnten und einer immer mehr sich ausbreitenden literarischen Thätigkeit, — ich hatte ausführliche Artikel zu den „Halleschen Jahrbüchern", der „Cäcilia", dem „Lexikon der Tonkunst" u. s. w. geliefert, — ging noch eine besondere Bethätigung her, die mir Zeit und lebhaftes Interesse abgewann, wenngleich das eigentlich beabsichtigte Ziel unerreicht bleiben sollte.

Schon mehrere Jahre hindurch war im Kultus-Ministerium der Vorsatz rege geworden, ein Konservatorium der Musik in Berlin zu gründen. Mehr als einmal hatte ich Anlaß genommen oder bekommen, mich über diesen Gegenstand gutachtlich zu äußern. König Friedrich Wilhelm IV. hatte gleich bei einem Regierungsantritte getrachtet, sich mit berühmten oder beliebt gewordenen Persönlichkeiten des Aus-

landes zu umgeben. So waren unter andern der Philoſoph Schelling, der Dichter Friedrich Rückert, der Maler Cornelius hierher berufen worden.

Schelling hatte die Höhe ſeines Wirkens bereits hinter ſich. Die letzte Reihe von Jahren hatte er ohne weitere literariſche Thätigkeit in München zugebracht. Man erzählte viel von ſeiner myſtiſchen Zurückgezogenheit: wie die ihm Angemeldeten durch ſchattendunkle Gartenanlagen in einen Saal geführt wurden und dort ſeiner lange harren mußten, bis endlich andere Thüren ſich öffneten und der ſchon greiſe Mann, in lang herabfließendem Gewande, feierlich, einem Magier gleich, eintrat.

In Berlin ſollte er der Univerſität Erſatz für Hegel ſein; der nächſte Vorgänger Hegel's ſollte alſo jetzt ſein Nachfolger werden. Hegel war nicht blos geſtorben, auch die abſolute Geltung der abſoluten Philoſophie hatte in höhern Regionen, wie es ſchien, einen bedenklichen Stoß erlitten. Denn während früher nicht leicht ein Philoſoph Förderung hoffen durfte, der ſich nicht zu Hegel bekannte, war jetzt das Verlangen rege, der ſpekulativen Wiſſenſchaft neue Bahnen erſchloſſen zu ſehen. Der Hegel'ſchen

Lehre traute man nicht mehr, oder vertraute ihr nicht genug.

Ich hatte natürlich schon früher gestrebt, mich auch mit Schelling's Ideengange vertraut zu machen. Jetzt hätte ich unter seinen Zuhörern Platz nehmen können. Allein ich verspürte dazu kein Verlangen, überhaupt für spekulative Philosophie keine ausgesprochene Neigung; mich, den ehemaligen Juristen und beständigen Künstler verlangte nach dem sichernden Boden der Thatsachen und der Erfahrung. Schelling eröffnete seine Vorlesungen im größten Hörsaale vor einer überaus zahlreichen Zuhörerschaft. Wie einst bei Gans, so sah man hier die ersten Sitzreihen von Generalen und Geheimräthen in Beschlag genommen, denen sich eine ganze Schaar von Professoren, unter ihnen die Mehrzahl der hegelschen Schüler angeschlossen hatte. Schelling bezeichnete, was er früher gegeben, als die negative Philosophie; jetzt werde er die positive, die Offenbarungsphilosophie (so ungefähr wurde vernommen) entwickeln. Den Hegelianern zugewandt, sprach er: „Sie sind, meine Herren, mit Ihrer Philosophie in eine Sackgasse gerathen! Schließen Sie sich mir an, so werde ich Sie aus derselben herausführen zum Licht."

Nach wenigen Stunden hatte ſich der Hörſaal erſchreckend gelichtet, die Vorleſung wurde nicht zu Ende geführt.

Glücklicher geſtellt nach außen war Rückert. Rückert hatte zuerſt durch ſeine „Geharniſchten Sonette", denen man eine freiheitliche, gegen Napoleon gerichtete, patriotiſche Bedeutung beimaß, weithin Geltung gewonnen. Seine ſonſtigen Gedichte blieben dagegen zurück und vermochten nicht, im Volke Wurzel zu faſſen. Seine größte Bedeutung lag wohl in ſeiner allgewandten Verskunſt, die er in ſeinen Ueberſetzungen, Makamen des Hariri u. a., bewundernswürdig an den Tag legte, und in denen er das Original, man möchte ſagen: Silbe um Silbe wiederſpiegelte. Jetzt wurden von ihm größere Leiſtungen erwartet. In der That ſchrieb er ein Trauerſpiel, jedoch ohne bedeutenden Erfolg. Um ihm auch äußerlich eine Stellung zu geben, ward er zum Profeſſor an der Univerſität ernannt, mit der Vergünſtigung, die Sommerhalbjahre auf ſeinem Landgute bei Koburg zuzubringen. Dies hätte ſeinen dichteriſchen Arbeiten förderſam ſein können, mußte aber die Wirkſamkeit an der Univerſität von Anbeginn her des Nachdrucks berauben, welchen nur ununterbrochene Thätigkeit

gewährt. Auch er schied gar bald aus dem Universitätskreise wieder aus.

Ich unterbreche mich hier mit der Frage: ob diese Berufungen nach ihrem geringen Erfolge wohl unbedingten Tadel verdienen? — und muß nach meiner Ueberzeugung mit Nein! antworten. Friedrich Wilhelm IV. hatte Empfänglichkeit und Erregsamkeit für gar viele Richtungen des Geistes, für Wissenschaften und Künste. Oefters, ich glaube wöchentlich, zog er bedeutende Männer der Wissenschaft, unter ihnen Bopp, heran, um sich von ihnen vortragen zu lassen; von seiner Theilnahme für klassische Musik habe ich bereits (Th. I. S. 252) erzählt. So hatte ich auch bei der Generalin Helwig einen Bleistiftentwurf von seiner Hand gesehen, — irre ich nicht, so war es die Darstellung einer Konfirmation, vielleicht der ersten nach der Reformation in Berlin, — der in der That weit über die gewöhnliche Leistungsfähigkeit eines Dilettanten hinausging. Daß ein solcher Herr bedeutende Männer in seine Nähe wünschte, ist begreiflich; ebenso, daß die äußere Form des herzustellenden Verhältnisses von ihm weniger scharf in's Auge gefaßt wurde. Man mag, was man wolle, zu Gunsten der Autokratie vorbringen: sie ist eben un-

möglich, sie ist unausführbar. Kein Mensch, also auch kein Herrscher kann Alles wissen und Alles verstehen; selbst den größten Herrschern, einem Friedrich II., einem Napoleon I. war das nicht gegeben, so weit ihre Geisteskraft im Allgemeinen die der Zeitgenossen überragte. Und wäre irgend ein Mensch Alles wissend und Alles verstehend, so könnte er doch nicht überall, wo es zu beobachten und zu handeln gilt, zu gleicher Zeit gegenwärtig sein. Der große Napoleon hat es in seinen letzten Feldzügen bitter erfahren, daß sein Geist selbst in seinen erprobtesten Marschällen keine zuverlässige Stellvertretung fand, und daß sie unterlagen, wo sein Blick und Gedanke fehlte. Nein! kein Herrscher, er nenne sich absolut oder konstitutionell, vermag ohne Beihülfe Anderer zu walten. Die Frage ist nur, wo er seine Rathgeber und Ausführenden hernehme, ob aus dem gesammten Volke oder aus irgend einem kleinen, bevorzugten Theile desselben, dem Adel oder Beamtenstande.

Friedrich Wilhelm IV. gab dem Drange seines Geistes nach geistiger Umgebung und Erhöhung Gehör. Für diesen Drang und die gewinnreichere Stellung der Berufenen fehlte die Vermittelung, welche

jene Berufenen oder Vertraute in der Nähe des Königs hätte bieten sollen. Jenen Männern gesellte sich Peter Cornelius, der Maler, zu. Einst war er Lehrer an der Malerakademie zu Düsseldorf gewesen, der preußisch gewordenen Stadt. Damals hatte König Ludwig von Bayern, seine hohe Begabung mit künstlerisch gebildetem Auge erkennend, den noch wenig Bekannten nach München berufen. Von da aus stellte eine ganze Reihe großer Gemälde, — die Fresken in der Glyptothek, das jüngste Gericht und andere große Wandgemälde in der Aulkirche und der großen Basilika, — den Namen Cornelius an die Spitze der neuen deutschen Malerschule.

Nun war er nach Berlin berufen, das Campo santo, die Grabesstätte für die preußischen Herrscher mit Freskobildern zu schmücken. Allein dieses Campo santo war noch nicht gebaut, und ist bis heute noch nicht vollendet. Cornelius begab sich nach Italien, besonders nach Rom, um Studien und Entwürfe zu den neuen Werken zu arbeiten und einzusenden.

Zu den Vorgenannten ward noch Felix Mendelssohn berufen.

Mendelssohn hatte schon früher, und eigentlich beständig, Verlangen gehabt, sich von Berlin weg,

anders wohin zu versetzen; Berlin war ihm nicht sympathisch, so viele Verwandtschafts- und freundschaftliche Verhältnisse ihn dort hätten fesseln können. Bei Zelter's Tod (1832) ward er von der Vorsteherschaft der Singakademie eingeladen, sich um die erledigte Stelle des Direktors zu bewerben. Er mochte nicht darauf eingehen, so sehr dies auch in den Wünschen der Familie gelegen hätte. Mein Zuspruch, meine Hinweisung auf so vieles Ersprießliche, das er in dieser Stellung fördern könne, gaben die letzte Entscheidung. Er bewarb sich und — ward nicht gewählt, so feste Zusicherung großer Stimmenmehrheit man ihm auch gegeben hatte. Nun war er erst in Düsseldorf, dann in Leipzig als Direktor angestellt worden.

Mendelssohn war von seinen Reisen nach England und dann nach Italien nicht als der wieder gekehrt, der er in der Zeit unsers innigsten Verkehrs gewesen. Als ich ihn kennen lernte, war er ganz durchdrungen von der Macht, Tiefe und Wahrheit Sebastian Bach's; wiederholt und eindringlich hatte er mir, dem die entscheidenden Werke des Meisters bis dahin unerlangbar gewesen, die Ueberlegenheit Bach's über Händel darzuthun gestrebt. Ich spreche hier in seinem und vielleicht auch meinem

damaligen Sinne; jetzt bin ich von solchem Messen der Geister gegeneinander längst und weit genug entfernt. Damals war es auch, wo Felix in seinen eigenen Arbeiten nach Wahrhaftigkeit und Treue rang. Noch sehe ich ihn mit erhitztem Antlitz bei mir eintreten, ein paarmal das Zimmer durchschreiten und zu mir sprechen: „Du! ich habe eine famose Idee! — Was sagst Du dazu? ich will eine Ouvertüre zum Sommernachtstraum schreiben.“ Ich sprach mich sehr warm dafür aus. Einige Tage später war er, der Glückliche, Freie, wieder da und brachte mir die Partitur, fertig bis zum zweiten Theile. Der Elfentanz mit den einleitenden Akkorden war so wie man ihn später kennen gelernt. Dann — ja dann folgte eine Ouvertüre, munter, lieblich bewegt, durchaus erfreulich, durchaus lobenswürdig, — nur den „Sommernachtstraum“ ward ich nicht gewahr. Treuherzig, nach Freundespflicht, sprach ich ihm das unumwunden aus. Er war betroffen, gereizt, ja verletzt und lief ohne Lebewohl von dannen. Ich mußte mir das wohl gefallen lassen und blieb einige Tage seinem Hause fern, da auch die Mutter und Fanny bei meinem letzten Besuche nach jener Unterredung mich kalt, fast feindselig empfangen hatten.

Nach wenig Tagen trat der ſchlanke Diener des Hauſes Morgens bei mir ein und überreichte mir mit den Worten: „Ein Kompliment von Herrn Felix!“ ein Couvert. Als ich es öffnete fielen große Stücke durchriſſenen Notenpapiers auf den Boden, dazu ein Zettel von Felix mit den Worten: „Du haſt in Allem Recht! aber nun komm' und hilf.“ Vielleicht hatte der ſehr verſtändnißvolle, ſinnige Vater den Ausſchlag gegeben; vielleicht auch hatte der junge Brauſekopf ſich ſelber zurechtgefunden.

Ich ließ es nicht an mir fehlen, eilte zu ihm und ſetzte ihm auseinander, daß eine ſolche Ouvertüre, wie mir ſcheine, das treue und vollſtändige Abbild des Dramas geben müſſe, dem es als Prolog diene. Mit Feuer und unbedingter Hingebung ging er an die Arbeit. Das Wandeln der zärtlichen Paare ward wenigſtens im erſten Motive (e, dis, d, cis), aus der erſten Arbeit hinübergerettet, alles Weitere neu geſchaffen. Da half kein Sträuben! „'S iſt zu doll! zu viel!“ ſchrie er, als ich auch den Rüpeln und ſogar Zettel's inbrünſtigem Eſelsſchrei ihre Stelle gewahrt wiſſen wollte. Es geſchah; die Ouvertüre ward, wie man ſie jetzt kennt. Mutter und Schweſter waren verſöhnt, da ſie den Komponiſten in höchſter

Erregung und Freudigkeit umhereilen ſahen. Der Vater aber erklärte vor den zahlreich Verſammelten bei der erſten Aufführung in ſeinem Hauſe: die Ouvertüre ſei eigentlich mehr mein Werk als Felixens. Dies war durchaus, wie ſich verſteht, ungegründet, nur der Ausdruck ſeiner Befriedigung an meinem Verhalten, vielleicht eine Genugthuung für die frühere Abwendung der Frauen. Die erſte Idee und die Ausführung gehörten Felix, die Berathung war einzig meine Pflicht und mein Antheil.

Beim Scheiden vor ſeiner Reiſe nach England hatte Felix einmal zu mir ſehr bewegt geſprochen: „Du! wenn das und jenes hierher gelangt, was Dir nicht recht ſcheint, ſo urtheile nicht zu ſchnell! ich komme wieder.“ Ich hatte die Rede nicht begriffen, ſie ſollte mir indeß allmälig klar werden.

In England hatte er ſeine C-moll-Symphonie zur Aufführung gebracht, ſtatt der Menuett aber das Scherzo aus dem „Ottet“ eingefügt; es paßte nicht in den Charakter des Ganzen, ſchien ihm aber jetzt anziehender. Wie oft hatte er früher mit mir über die franzöſiſche Unart geſpöttelt und gelacht, fremde Sätze zu vermiſchen, z. B. das Scherzo der A-dur-Symphonie von Beethoven in die D-dur- zu verpflanzen! —

Bei seiner Rückkehr aus Italien brachte er eine neue Komposition mit, die „Walpurgisnacht"; Goethe selbst hatte ihm auf seinen Wunsch ein paar Verse dazu geschrieben. Ich fand die Komposition reizend, konnte aber nicht übersehen, auf welcher Unwahrhaftigkeit dieser Reiz beruhte, die freilich in dem Gedichte selbst ihren Ursprung hat, da aber unbemerkt bleibt, während die realere Tonkunst, der nur Wahrheit, nicht Vorspiegelung zu Gebote steht, die Unwahrheit an das helle Licht hervorzieht. Goethe legt bekanntlich den auf Bergeshöhen sich schaarenden Urbewohnern das, was nicht ihnen, sondern dem Christenthum gehört, — den Drang nach dem ewigen Lichte, als ihren Glauben bei, den sie gegen die „dumpfen Pfaffenchristen" zu wahren hätten. Dazu vermummen sie sich als Hexen und Kobolde. Die Erzählung davon

„Kommt mit Zacken und mit Gabeln ꝛc."

hat Mendelssohn in liebliche Chöre der Hexen ꝛc. gebracht; sein Orchester steigert sich dabei zum ausgelassensten Lärm wirklichen Spukes. Aber nun ist dieser selber heraufgeführt; daß das Ganze nur Vorspiegelung sein soll, bringt die Musik nicht zum Ausdruck, weil sie das nicht vermag, — der Dichter konnte mit seiner Vorstellung leichtes Spiel treiben;

dem Muſiker mußte daſſelbe zu barem Ernſte werden, und doch hatte dieſer im Gedichte nicht Wurzel noch Stätte. Daher ward auch der Spuk kein wirklicher Spuk in ſeiner grauenhaften Macht, ſondern ſchwebte zwiſchen Scherz und Wahrheit.

Die Mehrzahl der Künſtler und Kunſtfreunde wird ſolche Bedenken zu ſtreng finden. Allein wir hatten ein ganz nahes Beiſpiel vor Augen, wohin es führe, wenn ein Künſtler mehr dem Erfolge nachtrachtet als der treuherzigſten Wahrheit. Neben uns lebte Meyerbeer, von Friedrich Wilhelm IV. als General-Muſikdirektor zur Oper berufen. Nach meiner Ueberzeugung war er an Talent allen Zeitgenoſſen weit überlegen. Die glänzendſten Beweiſe davon hatte er gerade in der Oper niedergelegt, die in ihrer Urgeſtalt bald verſchwinden ſollte: im „Feldlager in Schleſien.“ Hier, namentlich in den Soldatenliedern, treten Schlag auf Schlag Züge ſo ſpezifiſcher Wahrheit hervor,*) daß kein Komponiſt irgend

*) Meyerbeer hatte mich zur Generalprobe eingeladen und ich ſchrieb ihm, noch ganz erfreut von der Sache, ungefähr mit den obigen Ausdrücken. Denſelben Tag noch kam er zu mir, ſeine Freude über meinen Brief auszuſprechen. „Aber ich werde ihn als ein Dokument aufbewahren!“ ſetzte er ſein und bedeutſam lächelnd hinzu. Der durchaus gutmüthige, für Lob

einer Zeit glücklicher hätte treffen können. Dieſem Talente kam vollendete künſtleriſche und humaniſtiſche Bildung zu Hülfe. Aber wie weit fiel er von dem ab, was er der Kunſt mit ſolchen Gaben hätte ſein können! Statt ſeiner Aufgabe treu zu bleiben, wollte er Allen Alles geben, und ſo überlud er und ſtörte Eins durch das Andere. Er war Deutſcher, Italiener und Franzoſe zugleich; er ſprach, jetzt wahrhaftiger Geiſt zum Geiſte, — jetzt dachte er darauf, dieſer Sängerin, jenem Inſtrumentiſten dienſtfertig zu ſein, oder der Schauluſt der Menge den abſonderlichſten und bunteſt-gemiſchten Anblick zu ſpenden. — Auch er gehörte der falſchen und frivolen Reſtaurationsperiode an, deren Nachwirkungen Mendelsſohn nicht erreicht haben.

Jetzt, in Berlin angelangt, ſchrieb Mendelsſohn auf Anregung des Königs die Muſik zu Sophokles Antigone. Sollte dies einmal geſchehn,

---

und Tadel aber allzu empfindliche Mann wußte wohl, daß ich mit ſeiner Richtung im Ganzen nicht einverſtanden ſein konnte. Er hielt für gerathen, mich gleichſam beim Worte zu nehmen. Denn wie ſehr es mir mit den Aeußerungen über das Charakteriſtiſche Ernſt war, wie ich gewiß nichts ausſprach, was in meiner Ueberzeugung nicht bleibend Wurzel gefaßt hatte, das war ihm nicht klar.

so konnte es kaum besser ausgeführt werden, als hier. Mendelssohn schloß sich dabei ohne antiquarische Verirrungen der Schreibweise Gluck's an. Wiederum muß ausgesprochen werden, daß das Verlangen des Königs nicht bemäkelt werden kann; nicht er, aber der Musiker hatte zu erwägen, ob die Aufgabe mit dem Wesen unsrer modernen Tonkunst — und unsrer Bühne und Lebensrichtung — vereinbar sei, oder sie zu Unzulänglichkeit und Unwahrheit hinabzwinge. Dies auszusprechen hatte Mendelssohn dem Könige gegenüber nicht über sich vermocht.

Wie man sich auch hierüber entscheide, weder diese vereinzelte Thätigkeit, noch einige Kompositionen für den Domchor boten Anhalt für eine bleibende Stellung Mendelssohn's in Berlin. Man hatte ihn aber berufen und nun erst entstand die Frage, was mit ihm werden solle. Eigenthümliche Vorschläge wurden amtlich ihm gemacht. Er sollte Kirchenmusiken aufführen; aber wo? zu welchem Zwecke? — Er sollte Musikfeste einrichten. — Er sollte ein Konservatorium gründen. Als er mir dies und Anderes erzählte, suchte ich ihn für den letzten Vorschlag, den einzig haltbaren, zu bestimmen. Allein gerade von ihm wollte er durchaus nichts hören. „Da ist der .... und

der .... und ....; mit ihnen kann ich nicht zusammengehn, unsre Wege liegen weit von einander, und verdrängen mag ich sie nicht." Vergebens suchte ich zu beweisen, daß man Jeden an seiner Stelle verwenden könne. Vergebens machte ich ihm halb scherzhaft halb ernsthaft bemerklich: nach seiner Auffassung bleibe nur ein Drittes übrig, das Aussterben jener Männer abzuwarten; bis dahin aber würden sie Nachfolger in demselben Sinne auf- oder herangezogen haben. Alles war fruchtlos, Mendelssohn kehrte nach Leipzig in seinen dortigen Wirkungskreis zurück.

Diese Dinge waren vorübergeflossen. Der Mose war mit Unterstützung des Königs hier zur Aufführung gekommen.

Da erhielt ich unerwartet die Aufforderung, mich am ... Morgens um ... zur Audienz beim Könige zu melden. Da der König die Aufführung befördert, ihr aber, durch seine schnell nöthig gewordene Abreise nach Palermo gehindert, nicht hatte beiwohnen können, so nahm ich an, er habe die Absicht mir ein paar gütige Worte zu sagen.

Zu bestimmter Zeit trat ich in das Vorzimmer. Der diensthabende Flügel-Adjutant lud mich ein bei

ihm zu verziehen; jetzt habe Graf Stollberg Vortrag, dann warte ein Zweiter und Dritter, dann könne er mich melden. Eben hörte man die Wagen des Königs und der Königin vorfahren; der Adjutant erzählte mir, daß die Audienzen heute seit frühem Morgen dauerten und die Majestäten im Begriff seien, nach den und den Ausstellungen, zuletzt aber zum Diner nach Charlottenburg zu fahren. In ganz guter Meinung, freilich mit der Naivetät eines in diesen Sphären ziemlich Unerfahrenen fragte ich: ob es nicht angemessener sei, an einem andern Tage wiederzukommen. „Das kann ich durchaus nicht verantworten," lautete die Erwiederung. Ich blieb. Indem öffnete sich die Thür nach dem Audienzzimmer und der letzte Vortragende trat heraus. Ich schritt wohlgemuth auf die Thür los, um keinen Augenblick zu verzögern; der Adjutant aber hielt mich zurück: wir müßten erst den Befehl erwarten. Bald darauf trat er selber in das Audienzzimmer.

Nicht lange, so ertönte von innen die Stimme des Königs mit einem lauten „Herr Marx!" Ich trat sogleich ein und fand mich nahe vor dem Monarchen, der an seiner langen Arbeitstafel lehnte. Ich erwartete ein Wort in Bezug auf den Mose.

Statt deſſen ſprach der König: Ich habe von ihren Ideen über Verbeſſerung des Muſikweſens gehört. Tragen ſie mir vor!

Immer noch von der Vorausſetzung geleitet, der König habe nur die Abſicht, ſich mir huldvoll zu erweiſen und jene Frage habe keine ernſtlichere Bedeutung, übrigens unterrichtet von der drängenden Zeit der Ausfahrt, begann ich eine leicht überhingehende Aeußerung, ward aber alsbald von den Worten des Königs unterbrochen: „Nein! halten ſie mir gründlichen Vortrag.“ Nun wohl, dachte ich, das kann geſchehn. Ich begann, gedrängt, aber ausführlich meine Gedanken zu entwickeln. Der König hörte aufmerkſam und antheilvoll zu, unterbrach mich mehrmals mit Fragen, — und ich kann nicht leugnen, daß ich, vom Gegenſtande ganz erfüllt und von der Bedeutung des Augenblicks erhoben, auch ihn unterbrochen habe; aus der formalen Audienz war unverſehens eine lebensvolle Unterredung geworden.

Die Audienz währte, wie ich nachher erfuhr, nahe an zwei Stunden. Nie habe ich bei irgend einem Miniſter oder Rathe ſo tiefe und blitzſchnelle Verſtändniß, ſo beſeelendes Eingehn gefunden. Der König ſprach ſeine Befriedigung und den Entſchluß

aus, den ihm entwickelten Plan in's Leben gehen zu laſſen; die für das Muſikweſen vorhandenen Mittel ſollten dafür benutzt werden; er ſelbſt wolle aus ſeiner Kaſſe jährlich die Summe von 3000—4000 Thalern hinzufügen. „Gehen ſie," waren ſeine letzten Worte, „zu Geheimrath von Maſſow, mit ihm das Nähere zu beſprechen; ſie werden ihn ſehr affable und mit der Muſik wohlvertraut finden." Ich entfernte mich, höchſt überraſcht, aber eben ſo dankerfüllt.

Früh am folgenden Tage fand ſich bei mir ein Jäger ein mit der Beſtellung, Graf Redern laſſe bei mir anfragen, wann er mich ſprechen könne. Ich fragte den Jäger: Sie kommen von Excellenz Maſſow? „Nein, von Excellenz Redern." Ich ließ zurückſagen, daß ich ſogleich meinen Beſuch machen würde.

Nicht lange, ſo brachte mir ein Militairgensd'arm eine große Zuſchrift vom General von Thile. Derſelbe, damals Miniſter ohne Porteſeuille, erſuchte mich um kurze Mittheilung deſſen, was ich dem Könige vorgetragen. Ich ſandte ſie und begab mich zu Graf Redern, mit dem ich ſchon in der Kommiſſion über die königſtädtiſche Theaterangelegenheit bekannt worden war. Er eröffnete mir, der König habe

ihn beauftragt, die von mir angeregten musikalischen Angelegenheiten näher mit mir zu erörtern. Er war also an die Stelle Massow's getreten, mit dem ich nicht weiter in Beziehung kam.

So schien also diese so lebhaft begonnene Angelegenheit im besten Gange zu sein; nach der königlichen Genehmigung schienen die eifrig angeknüpften Unterhandlungen, mir wenigstens, darauf hinzudeuten.

„Nun? und weiter?" —

Weiter nichts.

Damit war die Sache zu Ende, als wäre Alles ein Traum gewesen. Ob sich von irgend einer Seite her Widerspruch erhoben? ob der König sich von wichtigeren Angelegenheiten abziehn lassen, ich weiß es nicht. Nicht lange nachher traten die Bewegungen des Jahres 1848 ein und nahmen die Aufmerksamkeit Aller ausschließlich für sich in Anspruch.

Was hatte aber zu der königlichen Aufforderung, ihm meine Idee vorzutragen, Anlaß gegeben? Von mir war das nicht ausgegangen; ich weiß auch nicht, von wem eigentlich. Möglicherweise hatte der verstorbene Großherzog von Mecklenburg-Strelitz die Anregung gegeben. Er hatte mehrere seiner Seminarlehrer mir zugesandt, um in der Komposition unter-

richtet zu werden; zu gleichem Zwecke hatte ſich ſein Kammerherr, der geiſtvolle Karl von Oertzen, längere Zeit bei mir in Berlin aufgehalten. Dann hatte ich den Moſe in Strelitz aufgeführt und für das Volksſchulfeſt eine Muſik geſchrieben. Bei dieſen Gelegenheiten war ich um meine Abſichten und Pläne befragt worden und hatte beſonders vor und nach einem Mahle im Schweizerhäuschen, zu welchem der Großherzog nur Oertzen und mich geladen, und in ſeinem leichten Jagdwagen durch die herrlichen Buchenwaldungen ſelbſt hingeführt hatte, dem ſehr muſikliebenden Herrn meine Anſichten dargelegt. Ob hiervon etwas an den König gelangt, weiß ich, wie geſagt, nicht.

Wem gelingt es? trübe Frage,

. . . . . ." Goethe.

Was aber hatte ich dem Könige vorgetragen?

Angeknüpft hatte ich an den Domchor, den der König nicht lange vorher gegründet hatte. Nach dem Anerkennenden, was die Leistungen dieses vortrefflichen Chors jedem über ihn Sprechenden abgewinnen mußten, hatte ich gewagt, die Alternative auszusprechen: Wenn Kirchenmusik in unsere evangelische Kirche nicht gehöre, so sei sie auch in der von König und Hof besuchten unzulässig; gehöre aber Kirchenmusik in die evangelische Kirche, — wie denn nach dem Vorgang der Mutterkirche die lutherische stets danach getrachtet, sie zu gewinnen und festzuhalten, — so habe die letzte, ärmste Kirche der Monarchie mit der Hofkirche gleiches Recht, oder vielmehr Bedürfniß und Pflicht, sich damit auszustatten.

Dies war der erste Gedanke, den ich vortrug, und er weckte sogleich die Aufmerksamkeit des Königs. Natürlich fügte ich gleich hinzu, daß kein Staat hinlängliche Mittel in seinem Vermögen habe, diesem Anspruche zu genügen. Was Bedürfniß des ganzen Volks sei, das könne nur unmittelbar vom Volke selbst erwirkt werden. Mit verhältnißmäßig geringer Hülfe von Seiten des Staats müsse jede Gemeinde aus eigenen Mittel wenigstens das wichtigste und unentbehrlichste Element für Kirchenmusik herstellen: einen Singchor; und zwar nicht einen Chor von bezahlten oder gemietheten Sängern, sondern aus Mitgliedern der Gemeinde selber gebildet. Allerdings würden die verschiednen Chöre je nach dem Vermögen und Bildungsstande der Gemeinden auf verschiednen Stufen der Leistungsfähigkeit sich zeigen. Aber dieser Stufenleiter entspräche die große Stufenleiter aller Formen der Kirchenmusik, von den einfachsten Responsorien und Chorälen bis hinauf zu den großen Passionen und Oratorien, die, wie ehedem, an den hohen Kirchenfesten ihre Stelle im Gottesdienst selber einnähmen.

Das Mittel, diese Chöre in's Leben zu rufen, sei eine Methode, die zu den Quellen des musikalischen Lebens hinabstiege und von da aus Verständniß und

Geſchick ſtufenweis bis zu den höchſten und verwickeltſten Aufgaben emporleitete. Dazu bedürfe es aber auch überall befähigter und bereitwilliger Lehrer und Leiter.

Die Methode lag, dem Weſen nach begründet, in meiner damals ſchon weit verbreiteten Kompoſitionslehre vor; ich ließ dazu und zu der allgemeinen Methodik (Muſik des 19. Jahrhunderts) meine „Chorſchule," jedoch lange nach jenen Tagen folgen, hatte ſie indeß ſchon vor jener Zeit mehrfach praktiſch erprobt.

Waren die Chöre und ihre Leiter gefunden, ſo konnte auch die Volksmuſik nach allen Lebensrichtungen bereichert und erhoben werden; der Naturgeſang und das einſtimmige Lied blieben unangetaſtet, aber man konnte nach Luſt und Bedürfniß über ſie hinausſchreiten.

Dieſer Volksgeſang mit Inbegriff des Chorgeſangs ſchien mir (und ſcheint mir noch jetzt) die wahre Volksmuſik, wenigſtens für uns Deutſche.

Zur Erziehung der Lehrer und Leiter ſollte ein Konſervatorium gegründet werden. Für Anſtellung und Förderung aller Muſikbeamten, ſelbſt für Beeinfluſſung der Privatlehrer zu Gunſten edlerer Bil-

dung — und zwar ohne Beeinträchtigung ihrer Lehrfreiheit — war das Erfoderliche vorgesehen. Bruchstücke (aber nichts als solche) wurden später in meiner Denkschrift über Organisation des Musikwesens veröffentlicht. Der Gedanke war mein erarbeitetes Eigenthum; die Verwirklichung — hing nicht von mir ab.

Nachwort statt des Vorworts.

Die vorliegenden Blätter sind zu Ende des Jahres 1864 entstanden, und zwar in einem seltsamen Momente meines Lebens.

Im Begriff, meine Musikgeschichte und Musikwissenschaft nach mehr als dreißigjähriger Vorarbeit abzufassen, ward ich von nervöser Krankhaftigkeit, der Folge überhäufter Arbeiten und eines Lebens voll innerer Stürme, ergriffen, und an der Vollendung jener Werke einstweilen, so versichern die zur Berathung gezogenen Aerzte einstimmig, gehindert.

Was in Gestalt schweren Unglücks auftrat, sollte sich mir sofort als Wohlthat enthüllen. In der unfreiwilligen Mußezeit erweiterten und vertieften sich meine Ansichten und Gedanken so wesentlich, daß ich, wenn jene Werke jetzt so vor mir lägen, wie ich sie

bis zur Unterbrechung im Geiſte getragen, mich von ihnen durchaus unbefriedigt abwenden müßte.

In der ſtillen Einkehr in mich ſelbſt, tauchten nach einander die Bilder meiner Vergangenheit ſo ſcharf gezeichnet und in lebendiger Färbung in meiner Seele auf, daß ich mein Leben gleichſam zum zweiten Male durchlebte. Zunächſt wollte ich es für die Erinnerung der Meinen und meiner Freunde aufgezeichnet wiſſen. Dann aber ward ich von dieſen auf den Gedanken geleitet: es könne, was ich erlebt, auch in weitern Kreiſen Anklang finden.

Verlangenvoll, aber gänzlich unbekümmert, harre ich nun des Tages, der mich zu jenen Arbeiten, den höchſten Aufgaben meiner wiſſenſchaftlichen Laufbahn zurückführen wird. Unbekümmert! — denn im eignen Leben, wie in jedem Lebenslauf, der mir zu klarer Erkenntniß gekommen, habe ich gelernt, daß Niemand ſtirbt, er habe denn die ihm zugewieſene Aufgabe vollbracht; ſo habe ich bereits an Beethoven und Gluck nachzuweiſen getrachtet. Sind nun jene Werke für die Welt von Bedeutung, ſo werde ich leben und ſie ſchreiben. Sterbe ich zuvor, ſo war ihre Vollendung nicht geboten.

Die aber dem grauſenvollen Dräuen der Krank-

heit, welche anfangs den Anſchein des Erblindens um mich verbreitete, ſchützend entgegengetreten, unter dem einſichtsvollen und freundſchaftlich treuen Rath trefflicher Aerzte, das war meine Thereſe. Denn die Liebe des Weibes langt hinauf zum Himmel und bebt nicht zurück vor den Schrecken der Hölle, wenn es gilt, den Gatten zu laben und zu erretten.

Berlin, am 4. März 1865.

Adolf Bernhard Marx.

Muſikaliſche Werke von Adolf Bernhard Marx.

Bei **Otto Janke** in Berlin iſt erſchienen:

Ludwig van Beethoven's
Leben und Schaffen.

Von

A. B. Marx.

Zweite durchweg veränderte, vermehrte und umgearbeitete Auflage.

Zwei Bände groß 8. Eleg. geh. Preis 4 Thlr.

Das Leben des Mannes ſind ſeine Thaten, des Künſtlers ſeine Schöpfungen. Die äußerlichen Vorgänge, Zuſtände, Verhältniſſe ſind nur Träger und allerdings Bedingungen jenes eigentlichen Lebens: ſie können an ſich unbedeutend erſcheinen, ja, bei Männern geiſtiger That können ſie kaum anders, da der innerlichen Arbeit nicht Wechſel und Bewegung, ſondern Einfachheit und Stille des äußerlichen Daſeins gemäß ſind. Bei wem aber wäre dies zutreffender, als bei dem Tondichter, dem nicht blos das Schaffen ein innerlicher Vorgang iſt, ſondern auch der Gegenſtand des Schaffens? Dem Maler bietet ſich die ſchaubare Welt rings umher mit ihrer beſeligten Geſtaltenfülle, mit ihrem Licht- und Farbenzauberſpiel als Stoff ſeines Schaffens; der Muſiker muß dieſe Welt in ſein Innerſtes hineinnehmen, um aus ihm heraus ſie neubeſeelt wiederzugebären.

So war es Nothwendigkeit, daß das Leben des innerlichſten Tondichters, Beethoven's, nach außen ſich am ſtillſten und einfachſten geſtaltete; nicht jene bunten Reiſebilder hat es aufzuweiſen, die Händels und Mozarts Jugend in Italien, Frankreich, England erheiterten, nicht den Kampf zweier Volks- und Kunſtprincipe, der um Glucks hohe That die geiſtreichſten Köpfe Frankreichs gegen einander ſchaarte, ſeine Spaltung, noch heut unentſchieden, in den Hof und das königliche Paar hineinriß. Nicht jenen behagens- oder ſchimmervollen Ueberfluß kennt es, in dem Spätere geboren wurden, oder den Andere zu erwarten oder zu genießen verſtanden. In unſcheinbarer Enge begann Beethoven ſeinen Siegeslauf. Beſitzlos in die Welt hinaustretend, unerzogen für die Welt, lernte er nicht, zu beſitzen und ſich ein ſicher freies Daſein zu bauen. Damit ſeine Sendung ſich vollziehe, mußte noch ein unheimlich Geſchick in den inneren Organismus zerſtörend eingreifen, die feſte Stille, Einſamkeit von innen heraus um ihn her auszubreiten.

Schließt nun dieſes äußerlich ſo einfache, oft ſo getrübte Leben eine Fülle geiſtiger Anſchauungen und Thaten in ſich, vollbringt die Tonkunſt in ihm einen jener Momente, in denen das Alte ſich vollends und aus ihm die neue Idee verklärend emporſchwebt: ſo darf man vorausſehen, das auch das an ſich Unſcheinbare, vom Geiſtesſtrahl getroffen und durchdrungen, ſeine wahre Bedeutung und Würdigkeit empfangen wird.

Aber Niemand konnte wohl mehr dazu berufen ſein, als Bernhard Marx, den großen Künſtler Beethoven und ſeine Werke zu beurtheilen und uns ein wahres Lebensbild deſſelben vor Augen zu führen. Nur eine ſolche Capacität war im Stande, den Genius eines ſolchen Künſtlers nebſt allen ſeinen Gebilden im rechten Lichte zu erforſchen.

Gluck und die Oper.

Von

Adolf Bernhard Marx.

Mit dem wohlgetroffenen Portrait Glucks, Autographen und vielen Musikbeilagen.

Zwei Bände. Eleg. geh. 5 Thlr. 10 Sgr.

Der Plan des berühmten Verf. der „Compositionslehre", seinem Werke über Beethoven ein ähnliches über Gluck's Leben, Schaffen und Wirken anzureihen, darf als ein überaus glücklicher Wurf bezeichnet werden. Es ist sicherlich keine äußerliche, rein zufällige Erscheinung, sondern dieselbe muß auf tiefinnerliche Berechtigung gegründet sein, wenn gegenüber dem Streben nach Neuem, Originellem oder Pikantem nicht nur die Mehrzahl der eigentlichen Kunstjünger nur fester an den Offenbarungen eines Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven festhält, sondern wenn auch die große Masse der bloßen Freunde der Musik — dieser geistigsten der Künste — sich immer wieder mit Genuß und Erbauung zu den ewig jugendfrischen Werken jener unsterblichen Meister hinwendet. Sind es denn die von ihren Schöpfern abgelösten Werke allein, aus denen sich diese Erscheinung erklärt, oder liegt auch in dem sonstigen Denken und Empfinden jener Männer, ihrem ganzen innern Leben, selbst ihren äußern Schicksalen ein geheimnißvoller Zug verborgen, der uns zu ihnen drängt? Wohl Keiner wird diese Frage genügender beantworten können, als gerade Marx, dem die seltene Gabe verliehen, das Selbst-Erkannte, Selbst-Erfaßte in einer Weise auch Andern zu eigen zu machen, die uns mit der angenehmsten Unterhaltung zugleich die gediegenste Belehrung zu Theil werden läßt. Und welche Fundgrube für solche bisher ungenutzt gelassenen Schätze

bietet jener eine Name „Gluck“ dar! Er ist einer der fünf Größen, die die Welt der Musik regieren, einer der Drei, die Deutschland ausgesandt, um zu vollbringen, was die andern Völker — Italien, Frankreich, England — vergebens angestrebt, einer der seltenen Kernmänner, die sich aus niederm Ursprung und fesselnder Dürftigkeit zur glänzenden Höhe des Daseins und Wirkens emporgerungen, der auf seiner weiten Kreisbahn fast mit allen Größen seiner Zeit in Beziehung tritt: mit Maria Theresia und Marie Antoinette, Rousseau, mit Händel und Klopstock, mit den italienischen, deutschen, französischen Künstlern. Durch seine Reisen, sein Wirken ist Gluck mit den Kulturvölkern von Italien, Frankreich, Deutschland und England in die vielfältigsten Berührungen gekommen und sein Leben giebt somit ein kulturhistorisches Bild ab, in dem die Physiognomien der Völker sprechend und bedeutungsvoll hervortreten.

Dieses Bild rollt Marx uns in seinem neuen Werke auf, hier mit fesselnden Zügen den Menschen zeichnend, dort uns die Seele des Künstlers zum Verständniß bringend, hier uns eine weite Aussicht auf eine bedeutungsvolle Vergangenheit von Ländern und Völkern eröffnend, dort uns in die stille Werkstätte einführend, wo ein hehrer Menschengeist an seiner Unsterblichkeit schafft, wer sollte dem begeisterten Führer nicht gerne folgen auf dieser Wanderung? — — Das Werk ist von einer seltenen Reichhaltigkeit des Stoffes wie der geistigen Auffassung desselben. Die seit einem Jahrhundert in lebendigster Frische fortwirkenden Geistesprodukte jenes eigenthümlichen Künstlers, seine ernsten, wie die fast unbekannten komischen Opern u. s. w. kommen hier zur möglichsten, durch zahlreiche Mittheilungen illustrirten Anschauung, — Mittheilungen, die noch heut ein künstlerisches, nicht blos historisches Interesse haben. Der Verfasser zeigt uns, wie Gluck einer der sehr wenigen Künstler ist, die Träger einer Idee genannt werden dürfen; wie er kraft dieser Idee gewissermaßen den Mittelpunkt bildet

der Oper, oder vielmehr des Drama's, das die Musik zu seiner Sprache nimmt, den Mittelpunkt der geschichtlichen Entwickelung von den alten Griechen (Aeschylus) bis auf unsere Tage. Natürlich muß sich so seiner Geschichte die lebendige Einsicht in die italienische und französische Oper und die bedeutendsten Künstler einfügen, sowie die Einwirkung Gluck's auf die deutsche Oper, namentlich auf Mozart, zur Anschauung kommen; und wenn Betheiligung an der Oper, wahre Bildung für Musik ohne Gluck nicht denkbar sind, so steht nicht minder fest, daß er zur Erörterung der tiefsten Kunstfragen und ihrer Auffassung mehr als ein anderer Künstler beigetragen und Gelegenheit dazu gegeben hat.

Anleitung

zum

Vortrag Beethoven'scher Clavierwerke.

Von

A. B. Marx.

Gr. 8. Eleg. geh. Preis 1 Thlr.

In Nr. 43 des Jahres 1863 sagt die „Europa" über dies vortreffliche Werk:

In einem Anhang zu seiner Biographie Beethovens gab Professor Marx „Einige Bemerkungen über Studium und Vortrag der Beethoven'schen Clavierwerke." Aber auf dem dort beschränkten Raum konnte Befriedigendes nicht geleistet werden. Und so hat der Verfasser den Gegenstand in dem vorliegenden selbstständigen Werkchen aus-

führlicher behandelt. Es enthält drei Abschnitte: 1) E
leitende Betrachtungen: die Leser des Buchs; was d
Buch bringt; Lehrwege; Vorbildung. 2) Allgemeine B
merkungen: Beethovens Instrument; Beethovens Fing
satz; die Spielart für Beethoven; Beethovens Melod
Beethovens Begleitung: Zeitmaß und Taktmaß; Fo
des Studiums. 3) Einführung in die einzelnen We
In diesem letzten Abschnitt werden nun 20 Sonaten
großen Meisters ausführlicher betrachtet und in allen B
ziehungen zum technisch und ästhetisch vollkommenen V
trag entwickelt. Des Verfassers Darstellungsweise ist
kannt. Er liebt eine blühende, volltönende Sprache,
sich wohl auch einmal bis in die Phrase verliert, u
eigentlich in Lehrbüchern als ein überflüssiger Luxus
scheint. Davon abgesehen, weiß man aber auch, daß
es mit allen Aufgaben, die er sich stellt, aufs ernstlich
meint, sie scharf und von allen Seiten betrachtet, unt
sucht, durchdenkt, und als Resultat dem Leser immer e
Reihe trefflicher, lehrreicher und nützlicher Bemerkung
darbietet. Wir empfehlen das anregende Werkchen ni
nur allen Freunden der Beethoven'schen Muse, sonde
überhaupt allen ausübenden Künstlern und Dilettant
welche die Tonstücke technisch vollkommen und im Gei
ihrer Schöpfer vortragen wollen.

Folgende vorzügliche Unterhaltungsschriften von

Fanny Lewald

sind ferner bei **Otto Janke** in **Berlin** erschienen, durch alle Buchhandlungen zu beziehen und in jeder guten Leihbibliothek vorräthig zu finden:

Bunte Bilder. 2 Bde. 1 Thlr. 10 Sgr.

Das Mädchen von Hela. Roman. 2 Bde. Geh. 3 Thlr. 10 Sgr.

Meine Lebensgeschichte. Erste Abtheilung: Im Vaterhause. 2 Bde. Geh. 3 Thlr.

Dasselbe. Zweite Abth.: Leidensjahre. 2 Bde. Geh. 3 Thlr.

Dasselbe. Dritte Abth: Befreiung und Wanderleben. 2 Bde. Geh. 3 Thlr.

Osterbriefe für Frauen. Geh. 15 Sgr.

Neue Romane. 5 Bde. Geh. 7 Thlr. 22½ Sgr.

1. Band: Der Seehof. 1 Thlr. 22½ Sgr.
2. Band: Schloß Tannenburg. 1 Thlr 7½ Sgr.
3. Band: Graf Joachim 1 Thlr. 22½ Sgr.
4. Band: Emilie. 1 Thlr. 7½ Sgr.
5. Band: Der Letzte seines Stammes. — Mamsell Philippinens Philipp. 1 Thlr. 22½ Sgr.

Der Seehof. Elegante Separat-Ausgabe. Mit 30 Illustrationen von Heribert König. Geh. 10 Sgr.

Adele. Roman. 2 Ausg. Geh. 22½ Sgr.

Die Kammerjungfer. Roman in 2 Bänden. 2. Ausg. Geh. 1 Thlr. 15 Sgr.

Wandlungen. Roman in 4 Bänden. 2. Ausg. Geh. 4 Thlr.

England und Schottland. Reisetagebuch. 75 Bogen stark. 2 Bde. 2. Ausg. Geh. 2 Thlr. 7½ Sgr.

Dünen- und Bergegschichten. Erzählungen. 2 Bde. 2 Ausg. Geh. 1 Thlr. 15 Sgr.

Liebesbriefe. Aus dem Leben eines Gefangenen. Roman. 2. Ausg. Geh. 1 Thlr.

Von Geschlecht zu Geschlecht. Roman in drei Bänden. Geh. 4 Thlr. 15 Sgr.

Erinnerungen aus dem Jahre 1848. 2 Bde. 2. Ausg. Geh. 1 Thlr. 15 Sgr.

Deutsche Lebensbilder. 2 Ausg. Geh. 22½ Sgr.

Die Reisegefährten. Roman. 2. Ausgabe. 2 Thlr. 7½ Sgr.

briften von

nen, durch alle
en Leihbibliothek

3 Thlr. 10 Sgr.
n Vaterhause.

de. Geh. 3 Thlr.
Wanderleben.

Sgr.
gr.
lr 7½ Sgr.
Sgr.

— Mamsell

gr.
) Illustrationen

. Ausg. Geh.

Geh. 4 Thlr.
Bogen stark.

Bde. 2 Ausg.

n. Roman.

änden. Geh.

. Ausg. Geh.

r.
lr. 7½ Sgr.

Mus 72.1.5
Erinnerungen. Aus meinem leben
Loeb Music Library BCY4
3 2044 041 098 187